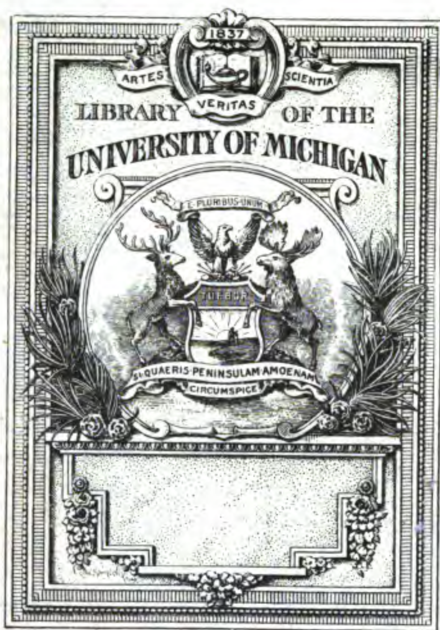

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



KRITIK

UND

ERKLÄRUNG

der

horazischen Gedichte.

Von

H. Düntzer.

Vierter Theil:

Der Episteln zweites Buch nebst der ars poetica.

Braunschweig,

Verlag von G. C. E. Meyer sen.

1844.

KRITIK

UND

ERKLÄRUNG

DER EPISTELN DES HORAZ.

Ein Handbuch

zur tiefern Auffassung der Episteln des Horaz.

Von

H. Düntzer.

Zweiter Theil.

Braunschweig,

Verlag von G. C. E. Meyer sen.

1844.

Horace still charms with graceful negligence,
And without method talks us into sense;
Will, like a friend, familiarly convey
The truest notions in the easiest way.
He, who supreme in judgment, as in wit,
Might boldly censure, as he boldly writ,
Yet judg'd with coolness, tho' he sung with fire;
His precepts teach, but what his works inspire.

Pope.

Seiner Hochwohlgeboren

des Wirklichen Geheimen Oberregierungsrathes

Herrn von Ladenberg,

Director im Ministerium der Geistlichen-, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten, Regierungsbevollmächtigten bei der Universität Berlin,

widmet diesen Theil seiner horazischen Forschungen

in tiefster Verehrung

der Verfasser.

Vorwort.

Hiermit übergebe ich den letzten Theil meiner horazischen Studien allen wahren Freunden des Dichters, die am Besten beurtheilen werden, inwieweit es mir gelungen ist in den Geist der horazischen Gedichte einzudringen und sie lebendigster Erkenntniss entgegenzuführen — es ist der erste vollständige Versuch dieser Art. Die beiden versprochenen Abhandlungen „über Horaz als Mensch und Dichter“ und die „Geschichte der bisherigen Erklärung“ musste ich auch diesmal zurücklegen. In der letztern wollte ich mich auch über die Aufnahme weiter aussprechen, welche meiner Behandlung der Oden, die auf die verschiedenste Weise an- und aufgeregt hat, zu Theil geworden. Hier genüge die Bemerkung, dass ich durch die Angriffe meiner Gegner um so weniger in meiner Ansicht wankend gemacht werden konnte, als diese aus einem vorurtheilsfreien, lebendigen Studium der Gedichte selbst hervorgegangen und aus dem Ganzen gebildet ist, woher ich von manchen Seiten ein genaueres Studium meiner Schrift und eine gründlichere Bekämpfung hätte erwarten dürfen. Was eine ästhetische Auffassung soll, glaube ich reiflicher erwogen zu haben, als die meisten meiner Gegner, die ich um ihre stückweisen, kümmerlich an der Schale klebenden Deutungen nicht beneide. Wollten sie meiner Schrift eine sorgfältigere Würdigung widmen, so dürften sie vielleicht erkennen, dass hier Alles mit grösserer Umsicht und Beachtung aller Einzelnheiten behandelt ist, als ihnen bei ihrer flüchtigen, sprungweisen Lesung scheinen mochte. Die von mir mit guter Absicht erstrebte Kürze ist Vielen hinderlicher gewesen, als es

bei Kundigen hätte sein sollen; sonst würde man sich weniger zu ganz nichtigen Bekämpfungen veranlasst gesehen haben und häufiger meiner Auffassung gefolgt sein, als es in den neuesten Ausgaben, die nur Einzelnes aufgenommen haben, wirklich geschehen ist. Doch zu einer weitern Besprechung des Gegenstandes ist hier nicht Zeit und Ort. Bei den Satiren glaubte ich schon mehr in's Einzelne eingehn, auf die abweichenden Erklärungen besondere Rücksicht nehmen und auch manches Sachliche erörtern zu müssen; hier denke ich, auch schon nach den bisherigen Erfahrungen, mehr auf allgemeine Beistimmung rechnen zu dürfen, als bei den künstlicheren Oden, zu deren Auffassung lebendigstes Mitgefühl und treue Aneignung fordert. In der Erklärung der Episteln habe ich zuerst das vollständige Material, das ich nicht unbedeutend vermehren musste, zu geben gesucht, wodurch ich vielleicht Manchem einen grössern Dienst erwiesen haben werde, als durch meine eigenen Deutungen. Wie unsicher und ungenügend hier die neuern, mehr als billig gerühmten Ausgaben der Briefe sind, wird derjenige leicht erkennen, der sich die Mühe einer Vergleichung nicht verdriessen lässt.

Möge der Sinn für eine tiefere Auffassung der Alten immer mehr erwachen und die Philologie die Aufgabe ganz erkennen, die sie in der Gegenwart zu lösen hat. Nur wahrer, durchdringender Erkenntniss gebührt die Ehre; niedriges Parteitreiben und feindliche Verunglimpfung haben jener leider zu viel Schaden und gar bösen Ruf gebracht! Die verschiedenen Richtungen sollen sich nicht neidisch verneinen, sondern „als dienende Glieder an ein Ganzes sich anschliessen".

Bonn an Göthe's Geburtstag.

H. Düntzer.

Nachweisung der Stellen, wo die einzelnen Episteln behandelt sind.

II, 1		S. 183.
— 2		54.
Ars poetica	(Geschichte)	342.
	(Erklärung)	375.

Zusätze, Verbesserungen.

S. 15. Das Beispiel III, 29, 35 ist aus einer alkäischen Strophe und gehört demnach zu den S. 17 genannten. — S. 113 f. *Impune* könnte man allgemein als ungescheut fassen, wie A. P. 381. — S. 133 Note **. Schmid will auf die Anmerkung zu I, 15, 37 verweisen, wo er bemerkt, dass die von *verbis transitivis* gebildeten Substantiva auf *or*, wenn sie ohne wirklich gesetztes oder gedachtes Object gebraucht werden, ein Amt oder einen Titel bezeichnen. Aber kann hier denn nicht aus dem vorhergehenden *tragoedos* das Object leicht hinzugedacht werden? Und wie verhält es sich denn mit A. P. 154? — S. 146 Note. Hertzberg p. 26 will *mortalis* mit *temperat* verbinden und sieht in der Sterblichkeit des Genius eine blosse Fiction des Horaz nach der epikurischen Ansicht. Aber eine solche reine Umdichtung scheint uns eine gar gewagte Annahme, zu der Hertzberg nur durch die Verwechslung der freilich nahverwandten Begriffe des Lar d. i. der Seele des Gestorbenen, und des Genius d. i. des Lebensgeistes, verleitet worden ist. In der von uns S. 145 angeführten Stelle des Augustinus ist *genendarum* (*gignendarum*) zu lesen. — S. 185 Z. 13 lese man gegen den Hof und die Vornehmen. Pope (in dem Vorworte zu seiner Nachahmung des Briefes) bemerkt: *He shews (by a view of the progress of learning, and the change of taste among the Romans) that the introduction of the polite arts of Greece had given the writers of his time great advantages over their predecessors; that their morals were much improved, and the licence of those antient poets restrained: That satire and comedy were become more just and useful; that, whatever extravagances were left of the stage, were owing to the ill taste of the nobility; that poets, under due regulations, were in many respects useful to the state; and concludes, that it was upon them the Emperor himself must depend for his fame with posterity.* — S. 451 Note Z. 11 v. u. füge hinzu: Goethe 2, 253. 4, 45. 18, 242. — Zu S. 492 Wieland (Briefe, Zürich bei Gessner, III, 315): „Das lauteste Zujauchzen aller Leser in der Welt würde mich für den kleinsten Fehler, den ich vermeiden konnte, und nicht vermieden hätte, nicht schadlos halten, wenn ihn gleich niemand gesehen hätte, als ich.“

S. 4 Z. 12. v. u. lese man wie es Dio (LIV. S. 17 Note Z. 2 *libro* (statt *loco*). S. 40 Note sind die Worte: auch — Landinus zu streichen. S. 103 Note Z. 5 lese man voraus (statt hervor). S. 129 Note Z. 7 Haase. S. 158 Note Z. 8 Komma nach leicht. S. 162 Z. 6 v. u. Balsampflanzungen. S. 165 Note Z. 11 f. von Rappolt und Haberfeldt, das. im Texte Z. 5 und mir grade soviel, als. S. 199 Z. 4 v. u. welches. S. 280 Note Z. 14 auswirft. S. 307 Note Z. 14 den Triumph. S. 356 Z. 3 *art poétique*. S. 374 Z. 15 das (statt der); Z. 17 streiche man hier. S. 388 Z. 3 lese man *u. v. A.* S. 396 Z. 6 und 10 v. u. Wörter. — S. 411 Note Z. 7 *populi*. S. 439 Note Z. 3 v. u. *caussa praecepti*. S. 439 Note Z. 3 v. u. *quia*. S. 440 Note Z. 4 v. u. *lŭs mūs*. S. 461 Z. 1 XIX, 48. — In den ersten Bogen ist einigemal irrig emphelen statt empfelen gesetzt.

Einleitung.

Nach der Herausgabe der drei ersten Bücher der Oden, von denen das dritte 731 oder am Anfange des folgenden Jahres erschien (B. III S. 62), wollte Horaz der lyrischen Poesie ganz entsagen, und er wandte sich, je mehr das nahende Alter den frischen Jugendmuth raubte und zu schonender Pflege des Körpers nöthigte, stiller, ruhiger Betrachtung und sinniger Beschauung zu. Ein Ausfluss dieser ihn belebenden und hebenden Stimmung ist das erste Buch der Briefe, dessen Herausgabe 735 oder 736 fällt (B. III S. 69). In diesen Briefen sehen wir den Dichter bald mit jüngeren Freunden in Verbindung, denen er aus seiner reichen Weisheit sinnige Lehren über das wahre Glück des Lebens und die Benutzung ihrer äussern Stellung mittheilt, wie mit dem jungen Lollius, dem Numicius, den er über den Hauptsatz aller Philosophie belehrt, dem Celsus, Geheimschreiber des Tiberius, dem Julius Florus, dem er die Lebensweisheit anemphielt, dem Scaeva, dem er den Umgang mit Grossen von seiner emphelenswerthen Seite zeigt, dem Quinctius, dem er von der eiteln Befriedigung im Lobe des Volkes und schmeichelnden Ehrenstellen abräth, dem Bullatius, den er nach der Königsstadt zurückruft; bald aber wendet er sich auch an seine älteren Freunde, wie an Iccius, den Verwalter der Güter des Agrippa, an den liebenswürdigen

Dichter Tibull, an den im Treiben der bewegten Hauptstadt glücklichen Aristius Fuscus, an den Sachwalter Torquatus, den er zu einem frohen Mahle einladet, an Numonius Vala, dem er in der heitersten Weise ankündigt, dass er den nächsten Winter in Velia oder Salernum, nicht weit von ihm entfernt, seinen Körper pflegen werde, an Aelius Lamia, den er vor Kurzem zu Rom über den Tod seines Bruders getröstet hatte; besonders aber spricht er sich gegen Maecenas über sein ganzes Verhältniss mit der edelsten Freimüthigkeit aus, auch in Betreff seiner Gedichte. Für den Augustus war der humoristische Brief an den Vinnius bestimmt, wie auch der vierzehnte Brief an den Vilicus, zunächst für Lamia und die übrigen Freunde zu Rom geschrieben, nur eine scheinbare Adresse trägt. Mit Tiberius trat der Dichter in der Emphelung seines treuen Freundes Septimius in Verbindung. Augustus nahm das erste Buch der Briefe, das sich durch seine sinnige Weisheit auch in weiteren Kreisen grosse Theilnahme zu verschaffen wusste, freundlich auf und ermunterte den Horaz zu neuen Gedichten, in denen er auch seinen Namen unter der Zahl der Freunde nicht übergehn, ja ihn vor allen Uebrigen zumeist anreden möge (B. III S. 82) — eine Aufforderung, welcher sich der Dichter mit gutem Grunde zu entziehen wusste. Augustus suchte aber bald darauf den grossen lyrischen Sänger nicht weniger, als sich selbst dadurch zu ehren, dass er ihm die Abfassung des *carmen saeculare* übertrug. Augustus feierte die *ludi saeculares* im Jahre 737, und zwar war dies die fünfte Feier dieser Spiele (Dio LIV, 18); die erste fiel in das Jahr 298., die sechste veranstaltete Claudius 801, die siebente Domitian (Suet. Domit. 4, Tacit. Ann. XI, 11). Der Abfassung des *carmen saeculare* schickte der Dichter die sechste Ode des vierten Buches gleichsam als Vorspiel vorauf, in welchem er den schon längere Zeit nicht mehr versuchten

lyrischen Gesang von Neuem anzustimmen wagte. Vgl. B. I S. 85 und Franke p. 218, dem wir jetzt ganz beistimmen. Einen ähnlichen Vorgesang haben wir B. III S. 27 bemerkt. Ob auch die dritte Ode des vierten Buches in diese Zeit falle, wie Franke mit Grotefend annimmt, muss wenigstens zweifelhaft bleiben, da dieses Gedicht auch sehr wohl, nach unserer Ansicht viel eher, damals entstanden sein kann, als Horaz den Entschluss zur Herausgabe des vierten Buches fasste. Auch zu diesem vierten Buche ging der Antrieb von Augustus aus, dessen Aufforderung Horaz, wie wenig er sich auch sonst dazu gestimmt fühlen mochte, doch um so weniger entgegen sein wollte, als er den Schein zu meiden suchen musste, seine Theilnahme an Augustus und dessen Hause sei erkaltet und er entziehe sich absichtlich der Verherrlichung der neuen Siege. Dass Augustus den Horaz zur Herausgabe des vierten Buches und zunächst zum Preise der Siege seiner Stiefsöhne aufgefordert habe, steht historisch fest. *)

Im Jahre 739 hatte Augustus den damals dreiundzwanzigjährigen Drusus Nero gegen die Raeter, die an den tridentinischen Alpen wohnten, ausgesandt (Dio LIV, 22, Suet. Claud. 1), der diese auch bald zurückschlug. Da sie sich aber drauf gegen das benachbarte Gallien wandten, ward ihm sein Bruder Tiberius sofort zu Hülfe geschickt, und durch ihre vereinten Anstrengungen wurde das Volk in Kurzem ganz bezwungen. Nach Strabo IV, 6 p. 333 Tauchn. hatte Tiberius nebst seinem Bruder Drusus in einem Sommer den Einfällen der an den Alpen wohnenden Völker ein Ende gemacht, so dass diese, als er schrieb,

---

*) In der *vita* heisst es: *Scripta quidem eius (Augustus) usque adeo probavit mansuraque perpetuo opinatus est, ut non modo saeculare carmen componendum iniunxerit, sed et Vindelicam victoriam Tiberii Drusique privignorum suorum, eumque coegerit propter hoc tribus carminum libris ex longo intervallo quartum addere.* Vgl. B. III S. 29.

schon zweiunddreissig Jahre lang richtig ihren Tribut gezahlt hatten. *) Dass diese Unterwerfung noch in das Jahr 739 falle, ist in den Berichten der Historiker ganz deutlich ausgesprochen, ergibt sich auch aus Horaz selbst (vgl. IV, 14, 37), wie Franke p. 213 sq. bemerkt. Dass aber Tiberius in demselben Jahre nach Rom zurückgekehrt sei, bleibt sehr zu bezweifeln. Im Jahre 741 empfing er als Consul den rückkehrenden Augustus, der seinen Bruder Drusus in Germanien zurückgelassen hatte (Dio LIV, 25). Kurz vor der Rückkehr des Augustus, die am Anfange des Jahres 741 erfolgte, **) schrieb Horaz die zweite Ode des vierten Buches, in welcher er sich für unfähig erklärt, die hohen Thaten des Augustus würdig zu preisen, indem er zugleich seine höchste Freude über die baldige Rückkehr des Herrschers ausspricht, an deren glänzender Feier er keinen gringen Antheil nehmen werde. Das Gedicht kann nur damals geschrieben sein, als man zu Rom Alles zum festlichen Empfange vorbereitete, wie es (Dio LIV, 25) andeutet. Vgl. besonders V. 41 ff. Franke hat p. 209 aus ganz unhaltbaren Gründen und ohne das Gewicht der angeführten Verse schwächen zu können nach dem Vorgange Anderer das Gedicht Ende 738 oder Anfang 739 gesetzt. Seinen Hauptgrund nimmt er aus V. 34 ff. her: *quandoque trahet feroces per sacrum clivum merita decorus fronde Sigambros.* Hätte Horaz das Gedicht 741 geschrieben, so müsste, meint er, an dieser Stelle noch vieles Andere erwähnt sein, was Augustus in Germanien, Gallien und besonders in Hispanien vollbracht habe (nach Dio LIV, 23—25). Aber von einem eigentlichen Kriegszuge des Augustus gegen andere

*) Ungenauer sind hier Velleius II, 95 (vgl. II, 122) und Florus IV, 12, 4, ohne aber auf eine andere Darstellung der Sachverhältnisse hinzuweisen.

**) In den zwei ersten Monaten dieses Jahres. Vgl. Masson *Jani templum reseratum* p. 184.

Völker ist Nichts bekannt; nur gegen die Sigambrer führte er selbst das Heer, diese aber wichen vor ihm zurück und stellten Geisseln (Dio LIV, 20). Horaz will in der Ode den Triumphzug des Augustus, nicht aber alle seine einzelnen Thaten beschreiben, und hierzu genügte die Erwähnung des einzigen mächtigen Volkes, gegen welches er ausgezogen war, auch selbst dann, wenn er noch andere Völker besiegt hätte. Ganz anders ist es an solchen Stellen, wo der Dichter die Bezwingung der ganzen Welt darstellen will, wie IV, 5, 25 ff., 14, 49 ff.; der Triumph über die Sigambrer steht in unserer Ode mit aller dichterischen Prägnanz für die Bewältigung der mächtigsten Feinde. Wenn Franke als zweiten Grund noch den Umstand anführt, dass die Ode vor die vierte und vierzehnte fallen müsse, so geben wir dies gern zu, nur weichen wir auch in der Zeitbestimmung dieser Gedichte ganz von ihm ab. Franke glaubt, die Ode sei damals geschrieben worden, als man nach der Unterwerfung der Sigambrer, der baldigen Rückkehr des Augustus entgegengesehen habe; aber von einer solchen Erwartung des Augustus ist keine historische Spur vorhanden und unser Gedicht weist ganz bestimmt auf die unzweifelhafte Rückkunft und den schon vorbereiteten festlichen Empfang hin. Dagegen spricht sich der Wunsch nach der Rückkehr des Augustus in der fünften Ode aus, in welcher Horaz die allgemeine Sehnsucht darstellt, mit welcher man dem geliebten Herrscher entgegensehe. Sehr wahrscheinlich gehört diese Ode dem Jahre 740 an, wie auch Franke p. 217 mit den meisten Erklärern annimmt; sie scheint nach Ode 6 und dem *carmen saeculare* der nächste lyrische Versuch gewesen zu sein, in welchem der Dichter dem lange abwesenden Gebieter Rom's seine Verehrung, die keine Zeit und keine Entfernung zu schwächen vermöge, bezeigen zu müssen glaubte. Kurz nach der Rückkehr des Augustus, der ihn persönlich veranlasste die

Siege seiner Stiefsöhne zu feiern, muss die vierte Ode gedichtet sein. Horaz preist hier die durch Augustus ausgebildete heldenmüthige Tapferkeit der beiden Nerone, von denen Rom das Herrlichste erwarten dürfe, und zwar besonders die Thaten des Drusus, den Augustus als einen sichern Hort der römischen Macht in Germanien zurückgelassen hatte. Auch hier müssen wir Franke widersprechen, der das Gedicht mit Kirchner p. 34 in das Jahr 739 setzt, vor die Zeit, wo die Nachricht vom Siege des Tiberius nach Rom gekommen (p. 215), weil, wenn man in Rom schon von den Thaten des Bruders des Drusus gewusst hätte, diese unmöglich hätten unerwähnt bleiben können. Aber Horaz weist auf den Drusus als sichern Schützer der römischen Macht in Germanien hin und führt zum Beweise seinen Sieg über die Raeter an, wobei er gelegentlich den Heldenmuth Beider erhebt; denn dass hier bei *Nerones* V. 28 an beide Brüder gedacht werde, ist unläugbar, da sich nach unserer Auffassung leicht ergibt, dass der von Kirchner angeführte Singular *iuvenis* V. 24, wozu derselbe vor Allem noch *Drusum* V. 18 hätte hinzufügen können, durchaus keinen Einwand abgibt. Wenn aber Horaz hier so bedeutsam den Drusus gepriesen hatte, so liess er sich auch bald darauf die Gelegenheit nicht entgehn den Tiberius, der damals als Consul zu Rom in höchster Achtung stand, zu feiern, und zwar that er dies in der vierzehnten Ode auf äusserst geschickte Weise, indem er das Lob in einen Preisgesang auf Augustus verflocht. Die Vermuthung, dass beide Gedichte, die vierte und vierzehnte Ode, ganz zu derselben Zeit gedichtet worden, lässt sich nicht ganz abweisen und wir geben unsere Ansicht, dass die vierte vorangegangen sei, so wenig als eine unzweifelhaft sichere, dass wir sogar die Möglichkeit einräumen, die vierzehnte Ode sei kurz nach der Rückkehr des Augustus und die vierte gleich drauf zur Verherrlichung des in jener übergangenen

Drusus gedichtet worden; nur darauf glauben wir fest bestehn zu müssen, dass beide dem Jahre 741 angehören, zur Zeit als Augustus zu Rom anwesend war, geschrieben sind. Wenn man annehmen wollte, die vierzehnte Ode sei kurz nach dem Siege des Tiberius entstanden, so würde der Dichter dem Drusus Unrecht gethan haben, der ja gegen die feindlichen Raeter zu derselben Zeit und gemeinsam mit seinem Bruder gekämpft hatte. Auch dann, wenn man mit Franke Ode 4 739, Ode 14 dagegen 741 setzen will, würde es als ein Unrecht erscheinen, dass in letzterer des Drusus gar nicht gedacht wird; nur durch die Annahme, beide seien im Jahre 741 gedichtet, schwindet alles Unpassende.

Hatte der Dichter nun auf diese Weise der Aufforderung des Augustus, wie sehr er auch damals sich selbst von innerm Triebe zur lyrischen Poesie verlassen fühlte (vgl. B. III S. 254), in bester Weise zu entsprechen gesucht, so wünschte der Gebieter Rom's kurz drauf diesen Preisgesängen in einer Sammlung, wo sie dem Untergange viel leichter entgehn könnten, eine sichere Stelle angewiesen zu sehn. Und so entschloss sich denn der Dichter auf den dringenden Wunsch des Augustus zu den drei Büchern der Oden ein viertes hinzuzufügen, wie in der suetonischen *vita* berichtet wird. Wenn er aber dieses Buch doch nicht dem Augustus, auf dessen Veranlassung er es herausgab, zueignete, so erkennen wir hier wieder die glückliche Feinheit des Horaz, der sich äusserlich nicht gern in der nächsten Verbindung mit dem Beherrscher der römischen Welt zeigen mochte. Vgl. B. III S. 81. f. Bei der Herausgabe des Buches, die wir 741 oder 742 setzen müssen, schrieb Horaz noch ein neues Lied auf Augustus, in welchem er den Wohlstand des Reiches unter der glücklichen Herrschaft des mächtigen Gebieters preist, zugleich aber seine Unfähigkeit ausspricht, die Grossthaten desselben würdig darzustellen, wir meinen

die fünfzehnte Ode. Franke hat das Verdienst, die Unhaltbarkeit der Annahme, nach welcher V. 8 f. auf die dritte Schliessung des Janus gehn und das Gedicht 744 geschrieben sein soll, überzeugend nachgewiesen zu haben. *) Gleichzeitig mit der Herausgabe des vierten Buches setzen wir auch am Besten die dritte Ode, wenn man diese nicht lieber als einen Vorgesang zu Ode 4 oder 14 betrachten will; mit dem *carmen saeculare,* womit sie Grotefend und Franke p. 218 zusammenstellen (vgl. oben S. 3), scheint sie uns in gar keiner Verbindung zu stehn.

Betrachten wir die bisher noch nicht berücksichtigten Oden des vierten Buches, so sind die meisten derselben an Freunde geschrieben, unter denen wir aber den Maecenas, der sich damals nicht mehr der ganzen Gunst des Augustus zu erfreuen hatte, vermissen. In einer Sammlung, die auf Veranlassung des Augustus erschienen war, konnte der vielbesungene Maecenas um so leichter fehlen, als der Dichter sich häufig gegen diesen geäussert hatte, er habe der lyrischen Poesie auf immer entsagt — und doch durfte der alte, treubewährte Freund nicht ganz unerwähnt bleiben (IV, 11, 19), den er dazu durch die Aufnahme eines frühern Gedichtes auf den herzlich geliebten Dichter Virgil erfreute. Ueber IV, 12 vgl. B. III S. 43 f. **) An den Torquatus (vgl. B. III S. 194 ff.)

---

*) Die Stelle, aus welcher man die Schliessung des Janus im Jahre 744 gefolgert hat (Dio LIV, 36), beweist grade dagegen, da die Worte *οὐ μέντοι καὶ ἐκλείσθη* darauf hindeuten, dass überhaupt in jenem Jahre die Schliessung nicht stattgefunden habe. *Ὅσα ἐπὶ ταῖς νίκαις ἐψήφιστο* geht auf die gewöhnlichen Feierlichkeiten bei erfochtenen Siegen, insofern dieselben gesetzlich bestimmt waren (die *τιμαὶ ἐπινίκιαι.* Vgl. Dio LIV, 31. 34), was wir gegen Massen und Weichert (*de Vario poeta* p. 166) bemerken. Den Zweifel an der Schliessung des Janus im Jahre 744 finden wir vor Franke schon bei Schmid zu den Briefen II, 160.

**) Teuffel hat in Zimmermann's Zeitschrift 1842 S. 1112 die Annahme, dass Horaz frühere Gedichte in ein späteres Buch aufgenommen habe, als unbegründet verworfen, wobei

ist das siebente Gedicht geschrieben, ein Frühlingslied, bei dem wir uns trotz Kirchner und Weichert, die es in's Jahr 738 verlegen, eben so vergebens nach einer ganz sichern äussern Zeitbestimmung umsehen, als beim achten an den Censorinus, der 746 Consul war; denn die B. I S. 296 versuchte Aufstellung, die mit Grotefend nahe zusammentrifft, konnte nur bei der damals angenommenen spätern Abfassung des vierten Buches als eine nicht ganz unwahrscheinliche gelten. Auch für Kirchner's Verlegung in das Jahr 742 (Franke irrig 743) spricht kein sicheres Datum. Dass die neunte Ode an den Lollius nach dem Schlage in Germanien (737) gedichtet sei, ist äusserst wahrscheinlich (B. I S. 310 f.), sehr zweifelhaft aber, ob sie gleich drauf und nicht erst damals, als Horaz das vierte Buch vorbereitete, geschrieben worden. Es bleiben uns nun noch vier Gedichte übrig, welche sich alle auf die Liebe beziehen. In der elften Ode ladet Horaz die alte Phyllis zu einem Mahle am Geburtstage des Maecenas ein. *) Diese Phyllis

---

er dieselbe aber vorher auf ganz alberne Weise aufgefasst und verunstaltet hat, um so leichter zu seinem Zwecke zu kommen. Vernünftig gefasst hat diese Annahme im Allgemeinen Nichts gegen sich, ja drängt sich von selbst auf; im einzelnen Falle aber darf sie nur da gemacht werden, wo sie in sich gehörig begründet ist.

*) Wir erlauben uns hier gelegentlich eine interessante, diese Ode betreffende Notiz mitzutheilen. Im *Journal des Savants* 1842 S. 40 wird erwähnt, dass sich unsere Ode in einer Handschr. des 9ten Jahrh. zu Montpellier in Musik gesetzt finde. *Les notes sont petites et de forme rectangulaire. C'est là un exemple fort singulier et très-rare d'ancienne musique profane; et comme il est peu vraisemblable qu'au IXe siècle on mit en musique et que l'on chantât les odes d'Horace, on est porté naturellement à croire que cette musique existait dans un manuscript plus ancien, d'où celui-ci a été copié, et que c'est peut-être là l'air sur lequel les Romains chantaient cette ode.* Gegen die letztere, schon an sich seltsame Meinung spricht die hier sich findende eigentliche Notenschrift, wie sie bei den Römern,

kann kaum als die II, 4 genannte Geliebte des Xanthias Phoceus gelten; ebenso wenig ist der V. 21 genannte Telephus mit dem III, 19 angeredeten für dieselbe Person zu halten (vgl. B. III S. 40 f.). Beide Personen scheinen hier fingirt und die ganze Einladung der Phyllis nur eine Erdichtung, mit der Horaz dem geliebten Freunde einen Spass zu machen wusste, wobei sich freilich das wehmüthige Gefühl über die hingeschwundene Liebeszeit, aber in humoristischer Färbung, darstellt. In der bittern dreizehnten Ode auf die Lyce scheint die Erwähnung der Cinara (V. 21) auf eine wirkliche Person hinzuweisen, aber das ganze Verhältniss zu dieser Lyce, die Horaz als eine glückliche Bewältigerin seines Herzens auch noch nach Cinara hinstellt, kann sehr leicht ein rein fingirtes sein, um so mehr als der bittere Hohn und Spott, der sich hier ausspricht, wäre er persönlich, dem ältern Dichter kaum anstehn dürfte. Zu der Annahme, auch dieses Gedicht, wie das vorhergehende zwölfte, gehöre einer ältern Zeit an und sei früher vom Dichter zurückgelegt worden, sind wir kaum berechtigt. Auch der Ligurinus in der ersten und zehnten Ode ist wohl nur eine Fiction, der sich der Dichter bediente, um ein Liebesverhältniss dieser Art darzustellen; an eine damals noch bestehende Knabenliebe (vgl. B. III S. 5) zu

---

welche an den griechischen Zeichen festhielten, noch nicht vorkommt. Vgl. Forkel „Allgemeine Geschichte der Musik" I, 491 f. Daselbst wird der Meinung von de la Borde gedacht, nach welcher, wie mehrere Gedichte der meisten römischen Dichter, so besonders die Oden des Horaz gesungen worden sein sollen; Horaz schrieb nach ihm verschiedene Oden auf alte, schon vorhandene Melodien. Im Jahre 1532 erschienen zu Frankfurt: *Melodiae in Odas Horatii Et quaedam alia carminum genera* Diesen folgten 1539: *Paul. Hofheimeri Harmoniae poeticae sive Horatii aliorumque poetarum Odae musicis metris expressae* (*Norimberg.*) und 1568: *Matth. Corlinei Harmoniae univocae in Odas Horatii* (*Argentor.*). Näheres weiss ich von diesen Schriften nicht. Vgl. Preiss Horaz I, 310. 314. 338

denken, fällt uns gar schwer. Die erste Ode schrieb Horaz nach V. 6 *circa lustra decem*, also um 739, mag man nun an dieses Jahr oder an 738 oder 740 denken wollen. Vgl. Franke p. 207. Horaz übergibt hier, wie schon B. I S. 210 f. bemerkt worden, die Leier des Liebessanges dem Paullus Maximus, der selbst Versuche im Liebesgedichte gemacht zu haben scheint; vielleicht war unser Lied ursprünglich nur eine freundliche Aufmunterung, die er an den talentvollen Dichter zur Anerkennung seines Sanges richtete. Unser Paullus Maximus scheint der Consul des Jahres 742 zu sein; wenigstens spricht *puer* V. 15 nicht dagegen, wie Wetzel meinte. In Beziehung auf den hier genannten fingirten Ligurinus mag der Dichter kurz vor Herausgabe des Buches die zehnte Ode noch hinzugedichtet haben, gleichsam als Gegenstück zur dreizehnten. Nach allem bisher Bemerkten ist keine Ode des vierten Buches (die sechste und zwölfte natürlich ausgenommen) sicheren Zeichen nach vor 740 zu setzen; in dieses und das folgende Jahr scheinen sie alle zu fallen. Den ersten Anstoss gab vermuthlich die fünfte Ode, der die erste, 741 die zweite, im April die elfte (vgl. V. 15 f.) und siebente (vgl. I, 4 und B. I S. 168), dann die grossen politischen Gesänge, Ode 4 und 14, folgten, wenn diese nicht etwa gleich nach der Rückkehr des Augustus, in den März, fallen. Ode 3, 8 und 9 beziehen sich auf die Poesie und hängen mit der Begeisterung der politischen Oden oder mit der Herausgabe des Buches zusammen, zu welcher Ode 15 als Schlussgesang gedichtet ward. So hätten wir also nach wahrscheinlicher Annahme hier dieselbe Erscheinung, wie beim dritten Buche, dessen Oden in die Jahre 730 und 731 fallen, grade zehn Jahre vor das vierte (B. III S. 35. 47). Wie damals die Rückkehr des Augustus den Dichter zu den herrlichen politischen Oden begeisterte, so bildete diese auch jetzt den Ausgangspunkt, nur dass diesmal die unmittelbare

Aufforderung des Augustus hinzutreten musste. Jetzt nämlich war die Macht des Herrschers so befestigt, dass dieser keines Sängers, der auf seine Grösse hinwies, weiter bedurfte, wenn es auch freilich an einzelnen Widersachern nicht fehlte, wie selbst jener Antonius sich gegen ihn erhob, dem Horaz in der zweiten Ode die Herrlichkeit des Augustus so ergreifend, als ob er vordeutend ihn warnen wollte, geschildert hatte.

Was den Charakter der Oden des vierten Buches betrifft, so vermissen wir hier die jugendliche Lebendigkeit und Frische, welche im dritten Buche der künstlerischen Abgemessenheit ein so schönes Gleichgewicht zu halten weiss. Bei aller Schönheit dieser politischen Gedichte ist doch jene vollströmende Begeisterung frei sich entfaltender Phantasie geschwunden und an ihre Stelle mehr das rhetorische Pathos getreten, das durch gesuchte Vergleichungen und Umkleidungen des einfachen Gedankens zu bestechen sucht; es fehlt die lebendig das Ganze durchdringende Idee und die Preisgesänge wirken mehr durch äussere Pracht, als dass sie innerlich die Seele ergriffen. Bei den Liedern an die Freunde tritt ebenfalls dieses äussere Pathos sehr stark hervor, ohne dass die wahrhaft gemüthliche Seite, auf der jedes innige Freundschaftsverhältniss ruht, zur Erscheinung käme, in welcher Beziehung das zwölfte Gedicht einen sehr bedeutenden Abstand gegen die übrigen zeigt. Vermag ja der Dichter selbst dem Maecenas gegenüber nicht mehr den reinen, die Seele tief erfassenden Ton anzuschlagen und muss daher zu einer humoristischen Wendung, die freilich von tiefer Bewegung zeugt, seine Zuflucht nehmen. Dasselbe gilt auch von den die Liebe betreffenden Gedichten, welche mehr klar verständig gedacht, als tief gefühlt sind, — was freilich Alles nur in Beziehung auf die früheren Gedichte, besonders die ganz vollendeten des dritten Buches, gesagt ist, da der eigentliche poetische Sinn auch im vierten

Buche sich noch kräftig genug zeigt, um auch diesen Gedichten ihren wahren Werth zu sichern. *)

Eine merkwürdige Erscheinung ist die auffallende Verschiedenheit der metrischen Behandlung im vierten Buche, zu dem wir auch das *carmen saeculare* rechnen, im Gegensatze zum dritten, die bisher noch gar nicht beachtet worden ist, obgleich Passow Note 272 u. A. den metrischen Verschiedenheiten grosse Aufmerksamkeit geschenkt haben. Eine dreifache Verschiedenheit des Metrischen haben wir in den Oden zu unterscheiden. **) In den zwei ersten Büchern hat sich der Dichter noch gewisse Freiheiten erlaubt, die im dritten Buche ganz verschwinden; dagegen hat er sich im vierten, wenn dieses auch in mehreren Punkten die Strenge des dritten Buches beibehält, in anderen eine auffallende Freiheit, welche die der beiden ersten Bücher bei Weitem überbietet, erlauben zu dürfen geglaubt. Wir zeigen dieses zunächst an den von Horaz besonders gebrauchten Versmassen, an der sapphischen und alkäischen Strophe. In den drei ersten Versen

---

*) Sökeland (Coesfelder Programm 1842 S. 5 f.) bemerkt, das dritte Buch der Oden unterscheide sich von den beiden ersten besonders dadurch, dass in demselben fast kein Gedicht an einen Freund vorkomme (!); im vierten Buche ahme Horaz den Pindar nach, sein Verhältniss zu Maecenas sei nicht mehr so innig und er habe sich von Rom zurückgezogen (!).

**) Hierdurch erleidet das B. I S. 27 ff. ohne Berücksichtigung dieser zeitlichen Verschiedenheit Bemerkte mannigfache Ungestaltungen. Vgl. dazu Dillenburger in Zimmermann's Zeitschrift 1841 S 620 ff. Was dort aber über das Versmass von I, 8 gesagt wird, müssen wir bestreiten. Der zweite Vers zeigt am Schlusse dieselbe Reihe, welche den ersten bildet, die man aber keineswegs — ◡◡ — | ◡ — ◡ theilen darf, was eine nicht nachzuweisende Verbindung wäre, sondern es ist eine logaödische Reihe. Der zweite Vers beginnt mit dem Ditrochäus, woran sich ein Choriambus und dann die dem Choriambus verwandte und so häufig mit ihm verbundene logaödische Reihe anschliesst. B. I S. 27 Z. 6 v. u. und S. 28 Z. 4 v. u. soll es heissen katal. jambischer Trimeter.

der **sapphischen** Strophe wird die weibliche Cäsur im Daktylus, also nach der sechsten Sylbe, weil sie den Vers sehr schwächt, gern gemieden. Nun findet sich diese in den 93 sapphischen Strophen der zwei ersten Bücher an 7 Stellen, von denen 6 dem ersten Buche angehören (I, 10, 1. 6. 18. 12, 1. 25, 11. 30, 1. II, 6, 11), in den 56 Strophen des dritten Buches ganz und gar nicht, auffallenderweise aber in den 54 Strophen des vierten Buches nebst dem *carmen saeculare* an 41 Stellen, *) wo sich also das Verhältniss 41 : 0 in Vergleich zum dritten Buche findet. Das Hinüberelidiren in die zweite Sylbe des Daktylus findet sich einmal im vierten (IV, 11, 27), einmal im dritten (III, 27, 10), zweimal im zweiten Buche (II, 4, 10. 16, 26), so dass sich hier kein bedeutender Unterschied kundgibt. Dagegen zeigt sich wieder eine sehr bedeutende Verschiedenheit darin, dass das Abbrechen eines Wortes zwischen dem dritten und vierten Verse der Strophe in den zwei ersten Büchern dreimal auf sehr starke Weise stattfindet (I, 2, 19. 25, 11. II, 6, 7). **) Bemerkenswerth ist auch die Trennung *circum mugiunt* II, 16, 33, die nur an *circum volat* in der Mitte des sapphischen Verses I, 2, 34 ihr Analogon findet. ***) Das Hinüberelidiren aus einem Verse in den andern hat das zweite Buch zweimal, II, 2, 18, wenn Horaz *beatorum*, und nicht *beatum* schrieb, und II, 16, 34 (im zweiten Verse

---

*) Irrig gibt Passow a. a. O. 38 an; IV, 2 sind 13, IV, 6 5, IV, 11 4, im *carmen saeculare* 19 Fälle dieser Art.

**) III, 27, 60 ist *laedere* einzig richtig und *elidere*, was auch Voss vorzog, blosse Glosse. Braunhard liest zwar richtig *laedere*, sagt aber dennoch p. 673, dieses Abbrechen finde sich (*invenies*) viermal bei Horaz. Grotefend Lat. Gramm. II § 130 lässt die Sache zweifelhaft.

***) Grotefend, der das erstere Beispiel übergeht, bemerkt mit Recht, dass Letzteres mit dem besondern Gebrauche der Präpositionen *inter* und *praeter* „in den eben so früh (?!) geschriebenen Oden I, 14, 19 (!), III, 27, 31 und 51“ (wir fügen hinzu III, 3, 37. 15, 5) nicht verglichen werden dürfe.

der Strophe), das dritte einmal, III, 29, 35, wo es absichtlich zu malen scheint (*cum pace delabentis Etruscum in mare*); dagegen zeigen die 54 Strophen des vierten Buches nebst dem *carmen saeculare* diese Freiheit dreimal, und zwar zweimal gleich hintereinander (IV, 2, 22. 23. carm. saec. 47).

Ganz ähnliche Beobachtungen bietet die **alkäische** Strophe dar. In den zwei ersten Versen findet sich regelmässig die Diäresis in der Mitte vor dem Daktylus, so dass sich in der Verletzung derselben charakteristisch die Verschiedenheit der metrischen Behandlung zeigt. In den 146 alkäischen Strophen der zwei ersten Bücher findet sich diese Verletzung an vier Stellen, und zwar dreimal in Compositis (I, 16, 21. 37, 5. 14. II, 17, 21), wogegen der Dichter sich in den 118 Strophen des dritten Buches dieser Freiheit gar nicht bedient hat. Das vierte Buch bietet wieder ein starkes Beispiel dieser Art in seinen 53 Strophen dar (IV, 14, 17). Das Hinüberelidiren in den Daktylus zeigen die beiden ersten Bücher an 13, das dritte an 15, das vierte an keiner einzigen Stelle. *) Letzteres ist vielleicht zufällig, da ja in der sapphischen Strophe auch das vierte Buch das Hinüberelidiren kennt, welches dem Dichter überhaupt nicht als anstössig gegolten zu haben scheint. Ein Hiatus, und zwar sehr starker Art, findet sich in der Mitte des Verses nur II, 20, 13 *Daedaleo ocior*. Die Vermuthung, dass auch II, 3, 11 ursprünglich ein malender Hiatus gestanden (B. I S. 134. 383), kann ich auch jetzt noch nicht aufgeben. **) Eine kurze Sylbe in der Mitte

---

*) I, 16, 6. 31, 6 34, 10. 13. 35, 10. 25. 33. II, 3, 13. 5, 21. 9, 18. 11, 21. 13, 7. 17, 10. III, 1, 5. 2, 5. 30. 3, 33. 41. 4, 6. 41. 51. 6, 1. 6. 18. 21, 13. 29, 17.

**) Ein anderer starker Hiatus findet sich ebenfalls in den zwei ersten Büchern, *capiti inhumato*, I, 28, 24, wogegen *male ominatis* III, 14, 11 gar nicht in Betracht kommt. Auch der Hiatus bei der Interjection (I, 35, 38. IV, 5, 37) ist ganz unanstössig.

des Verses bemerken wir III, 5, 17. 6, 9 *), wie auch sonst solche Verlängerungen in der Mitte des Verses stattfinden, I, 13, 6, III, 16, 26, die I, 3, 36, III, 24, 5 auffallender erscheinen, welches letztere Gedicht wir aus anderen Gründen für eines der früheren halten (B. III S. 20). Ein einsylbiges Wort vor dem Daktylus, das nicht mit dem vorhergehenden zusammengezogen wird (wie *cordi est*), auch kein anderes einsylbiges Wort bei sich hat, scheint Horaz in den zwei ersten Büchern vermieden zu haben (wir finden dies nur II, 3, 22. 17, 5), wogegen er im dritten und vierten Buche der freiern Bewegung des Verses wegen auch diese metrische Form häufiger gebraucht (III, 1, 9. 5, 13. 33. 21, 10. 29, 57. IV, 4, 37. 69. 73. 14, 33. 41. 45). Am Schlusse der zwei ersten Verse der Strophe bildet ein einsylbiges Wort, wenn es nicht mit dem vorhergehenden zusammengesprochen wird, einen zu starken Einschnitt, dessen sich daher das dritte Buch ganz enthalten hat; in den zwei ersten kommt er einmal (II, 11, 13) und im vierten ebenfalls einmal, aber in noch stärkerer Weise (IV, 9, 1), vor. Beim dritten alkäischen Verse tritt der Unterschied der Bücher bedeutend hervor. Dieser endet nämlich auf zwei zweisylbige Wörter in den zwei ersten Büchern an 8 Stellen (I, 16, 3. 26, 7. 29, 11. II, 1, 11. 13, 27. 14, 11. 19, 7. 11), auf ein viersylbiges zweimal (II, 3, 3. 19, 19), wovon der Schluss *barbarorum et* (I, 35, 11) nicht viel verschieden ist; im dritten und vierten Buche findet sich kein einziges Beispiel dieser Art. **)

---

*) Vgl. B. I S. 342 f. Die Einwendungen Dillenburger's in Zimmermann's Zeitschrift 1841 S. 627 können wir nicht für gegründet halten. Horaz will nur das Partherheer im Allgemeinen bezeichnen, und dazu bedient er sich der zwei von den Römern gefürchteten parthischen Heerführer; der einzelne Führer soll nicht bezeichnet werden, sondern das feindliche Volk, wie V. 14 *Dacus et Aethiops*.

**) Auf die Thatsache hat schon Lachmann bei Franke p. 238 aufmerksam gemacht, der aber, befangen in der

Ein einzelnes einsylbiges Wort, das nicht mit dem vorhergehenden zusammengesprochen wird, findet sich nur einmal am Schlusse des Verses, ebenso nur einmal ein Elidiren in den vierten Vers, beide Stellen im zweiten Buche (II, 3, 27. 7, 19). Was endlich den letzten Vers betrifft, so bemerken wir ein viersylbiges oder zwei zweisylbige Wörter am Schlusse desselben in den zwei ersten Büchern an 8, im dritten an 24, im vierten an 11 Stellen *), also in den beiden letzten Büchern verhältnissmässig bedeutend häufiger, was wir nicht für zufällig, sondern für eine absichtliche Bevorzugung dieses Schlussfalles halten. Verlängerung einer kurzen Sylbe zeigt sich nur II, 13, 16.

Ausser den sapphischen und alkäischen Strophen bedient sich Horaz besonders der asklepiadeischen Versmasse. Hier pflegt zwischen zwei Choriamben immer die Diäresis stattzufinden, die in den zwei ersten Büchern an zwei Stellen, wo sie in der Composition eine Art Entschuldigung findet, verletzt wird (I, 18, 16, II, 2, 25), im dritten, das auch sonst sehr rein in metrischer Hinsicht ist, nirgendwo, im vierten aber einmal auf sehr starke Weise (IV, 8, 17) **).

Ansicht der gleichzeitigen Herausgabe der drei ersten Bücher, bemerkt: *Quae cur omnia primo et secundo loco inseruerit miror neque certam caussam reperio.*

*) I, 16, 4. 34, 12. II, 7, 6. 20. 13, 12. 28. 32. 19, 20. III, 1, 16. 40. 2, 12. 32. 3, 12. 44. 48. 4, 48. 76. 5, 12. 20. 32. 17, 4. 12. 21, 4. 24 23, 8. 29, 48. 56. IV, 4, 12. 36. 9, 28. 40. 44. 14, 20. 32. 40. 15, 4. 24. 28.

**) Wenn wirklich alle Oden in Strophen von vier Versen geschrieben sind, so würde dieses Gedicht auch hierin eine Verschiedenheit gegen die drei ersten Bücher zeigen. Vgl. B. I S. 297. Aber die Verbindung von vier gleichen Versen zu einer Strophe wäre doch zu unkünstlerisch und beispiellos, ist dazu auch von den späteren Dichtern nicht befolgt worden, als dass wir sie ohne Scheu dem Horaz zuschreiben dürften, wenn es auch, besonders wenn man die Epoden vergleicht, äusserst auffallend ist, dass die Zahl der Verse aller einzelnen Oden sich durch 4 theilen lässt. Vgl. B. I S. 234. Gegen diese Ansicht haben sich auch Fröhlich (Münchener Programm 1837 S. 11) und Gerber

Das Elidiren eines Choriambus in den andern ist ziemlich gleichmässig. Vgl. I, 3, 36. 15, 14. 21, 13. 24, 14, II, 12, 6. III, 24, 52. 30, 1. 7. 12. IV, 1, 22. 5, 13. 22. 8, 16. Auf ein einsylbiges Wort, das nicht mit dem vorhergehenden zusammengesprochen wird, schliessen asklepiadeische Verse nur zweimal im vierten Buche (IV, 1, 33. 13, 6), womit der unmittelbar vorhergehenden Interpunction wegen I, 19, 13: *Hic vivum mihi caespitem, hic* ... zusammenzustellen ist. In der Basis finden wir einen Trochäus statt des von Horaz sonst gebrauchten Spondeus I, 15, 24. 36. 23, 1. Vgl. B. I S. 199. Einen *hypermeter* bietet das vierte Buch (IV, 1, 35).

Von sonstigen metrischen Eigenheiten bemerken wir hier, dass die Synäresis zweier Vokale sich nur in den zwei ersten Büchern, zum Theil sehr stark, zeigt. Vgl.

(in seiner Abhandlung über carm. IV, 8. 1842) ausgesprochen. Mit der in der letztern Schrift ausgesprochenen Fassung der schwierigen Stelle IV, 8, 17 können wir uns im Interesse des Dichters durchaus nicht befreunden; bei aller Achtung für den Verfasser, so schief und unbeholfen spricht ein Horaz nicht, wie er nach ihm reden soll. Uns scheint jetzt folgende Deutung unzweifelhaft. Der Dichter nennt zur Bezeichnung der Thaten des Scipio ein Dreifaches: 1) Die Vertreibung der Karthaginienser aus Spanien, *celeres fugae* (Ouwens noctes Haganae p. 353 vergleicht Corn. Nep. Hann. 6, wo von der *fuga* des Hannibal nach der Schlacht bei Zama die Rede ist), 2) das Hinüberspielen des Krieges nach Africa, durch welches Scipio die stolzen Drohungen des Hannibal gegen Italien auf Africa zurückwarf (Liv. XXIX, 22. 24). 3) die allgemeine Noth und Verwirrung, welche zu Karthago nach dem Siege über Hannibal bei Zama erfolgte (Liv. XXX, 36). Auf diese ängstliche Bestürzung und Verwirrung des in der höchsten Gefahr schwebenden Karthago glaube ich jetzt *incendia* am Besten zu beziehen. Vgl. Cic. Or. II, 47, Liv. XXII, 40, Vell. II, 125 (*incendium militaris tumultus*), Flor. III, 21, 9. L. v. Jan (Münchener Gel Anz. 1840, 33, 267) versteht unter den *incendia* die Verheerung der Umgegend (!) Karthago's, wozu er Liv. XXII, 14, 4 vergleicht. Haacke will neuerdings (quaest Horat II) die Worte *non celeres-rediit* auswerfen, wodurch freilich die Stelle sehr zahm wird.

I, 35, 17. 37, 5, II, 7, 5. Mit Passow III, 7, 4 *fidei* herzustellen, scheint uns unthunlich. Hierher könnte man auch die zusammengezogenen Formen *puertia* (I, 36, 8), *mearis*, *bearis* (I, 4, 17, II, 3, 7), *prensus* (II, 16, 2) zählen, wogegen *di*, *dis* und *idem* für *iidem* weniger bedeutend sind. Im dritten Buche hat sich Horaz zweimal erlaubt den Vocal i nach einem Consonanten consonantisch zu lesen (III, 4, 41. 6, 7), was ebenfalls nicht sehr auffallend ist.

Endlich hätten wir noch zu erwähnen, dass sich in den beiden ersten Büchern jambische, trochäische und daktylische Masse finden, die im dritten ganz fehlen, wo nur einmal jonische Systeme erscheinen in einem Gedichte (III, 12), das vielleicht aus früherer Zeit stammt, aber neu überarbeitet in das dritte Buch aufgenommen ward, zu welcher Vermuthung man sich um so mehr veranlasst sieht, als dasselbe einen Anklang an ein griechisches Original verräth. Vgl. Alkaeos bei Schneidewin del. p. 281. Im vierten Buche findet sich wieder ein daktylisches Maas (IV, 7). *)

*) Sig. Cahn hat (trias quaest. Horat p. 6) darauf aufmerksam gemacht, dass sich in jedem der vier Bücher der Oden ein Versmass finde, das Horaz in keinem der übrigen gebraucht habe (II, 18, III, 12, IV, 7), im ersten zwei dieser Art (I, 4. 8), wozu das sonst nur in den Epoden gebrauchte alkmanische Versmass (I, 7. 28) hinzuzufügen war. Diese Bemerkung scheint uns aber von gar keiner Bedeutung, da III, 12 als ein älteres Gedicht betrachtet werden muss, das Horaz später in das dritte Buch aufnahm. Wichtiger ist, dass dieses Buch weder jambische, noch daktylische Metra kennt; zu den letzteren kehrte Horaz im vierten zurück, wie auch zum vierten asklepiadeischen (IV, 10). Wir erlauben uns hier nachträglich eine Bemerkung in Betreff der Anordnung der Oden, wobei wir an der B. I S. 25 gegebenen Bestimmung bunter Mannigfaltigkeit im Ganzen festhalten. Der erste Grundsatz war ohne Zweifel, dass verschiedene Metra aufeinanderfolgen sollten, wie es sich so auffallend in den elf ersten Oden des zweiten Buches zeigt, wo abwechselnd alkäische und sapphische Oden aufeinander folgen. Aber das strenge Festhalten an dieser Ordnung würde der Sammlung etwas Pedantisches gegeben haben Daher finden wir

Aus allem Gesagten wird sich unzweifelhaft eine verschiedene Behandlung des Metrischen in den zwei ersten Büchern gegen das dritte und in diesem gegen das vierte

---

in den zwei ersten Büchern fünfmal zwei alkäische Oden nebeneinander (I, 16 und 17, 26 und 27, 34 und 35, II, 13, 14 und 15, 19 und 20); im dritten Buche sind die sechs enge zusammengehörigen ersten alkäischen Oden nicht von einander getrennt, dann Ode 24 und 25 zwei asklepiadeische derselben Art, im vierten Buche Ode 14 und 15 zwei alkäische miteinander verbunden. Wie sehr Horaz den pedantischen Schein zu vermeiden suchte, ergibt sich auch daraus, dass er, obgleich am Anfange des ersten Buches alle Versmasse dieses Buches unmittelbar nebeneinander stehen, doch die strenge Folge durch ein eingeschobenes sapphisches Mass, das schon in Ode 2 da war, unterbricht. Freilich weiss Teuffel in Zimmermann's Zeitschrift 1842, S. 1111 dies dadurch zu erklären, dass, ohne Aufgebung dieser Ordnung zwei Gedichte von ganz ähnlichen Gedanken zusammengekommen wären. Sonderbar! Als ob Horaz, um diesem Uebelstande zu entgehn und seine Ordnung festzuhalten, nicht nach I, 9 z. B. I, 18 hätte setzen können! Aber 2) wurde auch Abwechslung in der Länge und Kürze der Oden beobachtet, so dass nach einer längern eine oder mehrere kürzere folgten. Vgl. I, 12. 35. 37, die kleineren Oden nach III, 1—6, dann III, 11. 16. 24. 27. 29, IV, 2. 9. Drittens sah Horaz auch in Hinsicht des Inhalts der Oden auf Abwechslung, woher ernsthafte und scherzhafte, erhabene und leichte Oden (I, 7 und 8, 24 und 25, 28 und 29, 32 und 33, II, 3 und 4, 7 und 8, III, 6 und 7 u. s. w.) aufeinander folgen, ebenso Oden, welche Augustus und den Staat betreffen, mit Liebes- und Weinliedern abwechseln. Aber auch hier hielt Horaz nicht so pedantisch an strenger Abwechslung fest, dass er nicht zuweilen gleichartige Gedichte miteinander verbunden hätte, wie I, 14 und 15 (vgl. B. III S. 14 f., 18 Note), 16 und 17, 31 und 32, II, 6 und 7, 13 und 14, 19 und 20, III, 1—6, 9 und 10, IV, 8 und 9, 14 und 15. Dass Anfang und Ende der Bücher besonders bedeutende Oden zeigen (I, 38 ist ein artiger Schluss des Buches, der andeuten soll, Horaz sei eigentlich nur Dichter leichter Lieder, nicht hohen politischen Sanges), versteht sich von selbst; sonst aber läugnen wir die Wichtigkeit besonderer Stellen in den Büchern und besonders das Princip der Mitte, wo nach Cahn immer Maecenas angeredet sein soll — und Teuffel hat sogar S. 1110 gefunden, dass dadurch die Bücher in zwei Hälften zerfallen. Dass man dabei mit II, 12 auf gradem Wege nicht vorwärts kommt und sich II, 17 nicht fügen will, kümmert

herausgestellt haben, so dass das dritte Buch sich auch in dieser Beziehung als den Höhepunkt der horazischen Lyrik zu erkennen gibt. Die eigentliche Zeit lyrischer Poesie war für Horaz nach dem dritten Buche vorüber und Alles, was er hierin später, meist auf äussern Antrieb, noch versuchen mochte, war mehr ein Nachklang, als frischströmender Gesang.

Auf das vierte Buch der Oden folgten als letzte Gedichte der Zeit nach die zwei Briefe des zweiten Buches nebst der enge damit verbundenen *ars poetica*. Für die spätere Zeit des zweiten Buches spricht auch schon die Notiz in der suetonischen *vita*, wonach Augustus, nachdem er einige Briefe (*sermones*) des Horaz gelesen, diesen aufgefordert haben soll, auch ihn ganz besonders in seinen Briefen anzureden, worauf denn dieser den ersten Brief

---

wenig. Welches Princip bei der Eintheilung der 58 ersten Oden in zwei Bücher befolgt worden, will ich nicht entscheiden; nur trifft Cahn p. 7 das Richtige ohne Zweifel nicht. Vielleicht beabsichtigte Horaz Ungleichheit der beiden Bücher; dass das vierte Buch grade die Hälfte der Oden des dritten enthält, ist nur zufällig. Hätte Horaz die drei ersten Bücher der Oden zusammen herausgegeben, so würde im zweiten eine grössere Mannigfaltigkeit der Masse herrschen; jetzt aber hatte er die meisten Masse ausser dem sapphischen und alkäischen schon in's erste Buch gesetzt. Teuffel meint, auch der Raum in der ersten Abschrift des Horaz könne viel Gewicht bei der Anordnung der Oden gehabt haben!? Sökeland (Coesfelder Programm 1842 S. 5) bemerkt: „Es scheint fast, als habe Horaz bei der gleichzeitigen Herausgabe der beiden ersten Bücher der Oden auch die Absicht geleitet, seinen Gönnern und Freunden ein Denkmal seiner Verehrung und Liebe zu setzen." Er findet in diesen eine ergötzliche Mannigfaltigkeit und glaubt, nicht ohne Absicht habe Horaz der Ode an den Augustus die zweite Stelle eingeräumt, woran sich die auf Virgil und Sestius als innigste Freunde (die an Pyrrha diene gleichsam zur Folie), dann die an Agrippa und Munatius Plancus nicht ohne Bedeutung anschlössen. Auch Nägelsbach Münch. Gel. Anz. 1842, 183, 438 f. sieht in der Folge der Oden „Sinn und bestimmte Absicht".

des zweiten Buches geschrieben habe (*expressit eclogam*). Vgl. B. III S. 81. Wenn es in der *vita* heisst: *post sermones lectos quosdam*, so ist dieser unbestimmte Ausdruck wohl auf eine kleine Sammlung von Briefen, die der Dichter für Augustus gemacht, bezogen worden (B. III S. 87); aber wie sollte Horaz, der sich so fern von Augustus zu halten suchte, für ihn eine eigene Sammlung veranstaltet haben, wozu dieser ihn auch kaum aufgefordert haben dürfte! Nur an das erste eben herausgegebene Buch der Episteln, von dem Horaz dem Herrscher Rom's ein Exemplar zuschickte, wie früher vom dritten Buche der Oden, kann mit Fug gedacht werden und *quosdam* ist nur ein ungenauer Ausdruck, der sich vielleicht erst von der spätern Fassung der überkommenen Notiz herschreibt. Sonderbar ist es, wenn man, wie noch Schmid (II S. 3. 160) thut, *expressit* dahin erklärt, Augustus habe dem Horaz diesen Brief abgepresst, ein Gedanke, der ganz fern liegt. *) Aus der Nachricht der *vita* hat Porphyrio (I, 20, 1, II, 1, 1) die Bemerkung, Horaz habe das zweite Buch der Briefe auf Veranlassung des Augustus geschrieben (*secundum epistolarum coactus adiecit*).

Ueber die äusseren Verhältnisse des Dichters nach der Herausgabe des ersten Buches der Briefe wird uns Nichts berichtet; dass Augustus ihn mit seinem Beifalle und ehrenvollen Aufträgen erfreute, ist das Einzige, was wir von ihm wissen, wie er auch mit anderen vornehmen Römern, wie das vierte Buch der Oden zeigt, in fortwährender Verbindung blieb. Wenn wir ihn besonders seit

---

*) Bei Weichert (*de Vario poeta* p. 167) lesen wir jetzt: *Recte quidem Schmidius verba Suetonii — post sermones lectos quosdam de Horatii Epistolis Libri I. accipit, in quibus cum nullam sui mentionem factam invenisset Augustus, hoc carmen expressit Poetae Venusino.* Aber in der *vita* heisst es doch: (*Horatius*) *eclogam expressit*, nach dem bekannten Gebrauche von *orationem, imaginem, simulacrum exprimere*, er machte das Gedicht.

735, wo er den siebenten Brief schrieb, als einen begeisterten Freund des Landlebens fanden, so mag ihn doch später die Liebe zu Maecenas und vielleicht die wiedergewonnene körperliche Rüstigkeit mehr zur Stadt zurückgezogen haben, wenn er auch IV, 3, 10 f. die den Dichter bildenden Wälder und Triften Tibur's preist. Am Geburtstage des Maecenas, an den Idus des April, haben wir ihn nach IV, 11 wohl zu Rom zu denken, auch beim Triumphzuge des Augustus (IV, 2, 45 ff.). Als Horaz den zweiten Brief des zweiten Buches schrieb, befand er sich ebenfalls zu Rom und grade der Umstand, dass man in der geräuschvollen Stadt vor ewigen Zerstreuungen und Dienstgefälligkeiten nicht zu sich selbst kommen, viel weniger dichten könne, wird unter den Entschuldigungsgründen angeführt (V. 65 ff.). Julius Florus, an den der Brief gerichtet ist, hatte Rom verlassen (V. 20) und ihn jetzt, obgleich er ihm gar keine bestimmte Hoffnung auf einen Brief oder ein neues Gedicht gemacht, vielmehr seine gewohnte Trägheit in solchen Dingen offen ausgesprochen hatte, deshalb durch einen Brief in Anspruch genommen. Wir haben bereits B. III S. 128 ff. den Florus in der Begleitung des jungen Tiberius gefunden, und, wenn Horaz ihn hier am Anfange des Briefes nennt: *bono claroque fidelis amice Neroni*, in welchem Verse man ebensowenig, als I, 9, 4 etwas Spöttisches in den aufeinanderfolgenden Amphibrachen sehen darf (B. III S. 106), so ergibt sich, dass das freundliche Verhältniss zu Tiberius sich immer mehr befestigt haben müsse, ja die Annahme ist unabweisbar, dass damals Julius Florus als treuer Freund des Tiberius in der Begleitung desselben von Rom abwesend war, so dass hier dasselbe zutrifft, was wir nach Jacobs von I, 8, 2 bemerkt haben (B. III S. 118). Tiberius befand sich im Jahre 741 als Consul zu Rom, während Drusus in Germanien zurückgeblieben war (Dio LIV, 25). 742 schickte ihn Augustus nach

dem Tode des Agrippa gegen die Pannonier, die er besiegte, worauf ihm zu Rom die Siegesehren zu Theil wurden, wenn er auch keinen Triumph feiern durfte (Dio LIV, 31). Im folgenden Jahre 743, wo er sich mit der Julia, der Wittwe des Agrippa, verband, kämpfte er von Neuem gegen die Dalmater und Pannonier (Dio LIV, 34), scheint aber gleich darauf, noch in demselben Jahre, nach der Provinz Gallien gegangen zu sein; denn Dio sagt ausdrücklich (LIV, 36), als Tiberius 744 gegen die Daker und Dalmater, welche sich von Neuem empört hatten, ausgezogen, sei er aus Gallien gekommen, wohin er mit Augustus gegangen war. Diese Reise des durch seine Siege berühmten (*clarus*) Tiberius war es nun aller Wahrscheinlichkeit nach, auf welcher Julius Florus diesen begleitet hatte, als Horaz den zweiten Brief an ihn richtete. Die Züge gegen die Pannonier, welche alle in kurzer Zeit beendigt wurden, passen weniger auf eine längere Abwesenheit, wie wir sie doch hier annehmen müssen. Dacier setzt den Brief 742, als Florus dem Tiberius nach Pannonien gefolgt sei, welchen Zug auch Kirchner annimmt, Andere, wie Haberfeldt, Schmid und Bach (Zimmermann's Zeitschr. 1834 S. 1052), während des Aufenthaltes des Tiberius in Asien, so dass er kurz nach oder, wie Schmid vermuthet, vor I, 3 geschrieben wäre. Die hohe Vollendung des auch an Umfang so bedeutenden Briefes lässt den Gedanken an eine so frühe Abfassung gar nicht aufkommen, abgesehen von anderen Gründen, welche in der ganzen Tendenz des Briefes und in seiner Verbindung mit dem an Augustus gerichteten liegen. Sanadon glaubte gar diese Epistel einer noch frühern Zeit, dem Jahre 731 oder 732, zuweisen zu müssen. Der ganze Brief enthält eine genaue Nachweisung der Gründe, weshalb der Dichter keine lyrischen Gedichte, wie sie Florus von ihm erwartete (V. 25, 59, 80, 86, 90, 143),

schreiben könne. Schon gegen Maecenas hatte sich Horaz dahin geäussert, dass er die lyrische Poesie aufgegeben habe und sich dafür mit dem beschäftigen müsse, was Allen Noth thue, mit der wahren Lebensweisheit (B. III S. 253 ff.); aber der Wunsch des Augustus, der die neuen Siege seiner Stiefsöhne verherrlicht sehn wollte, hatte ihn noch einmal zur Ode zurückgeführt, er hatte das vierte Buch mehr auf äussere Veranlassung, als innerlich getrieben, 741 oder 742 herausgegeben, durch welches er Anderen vielleicht mehr, als seinen eigenen Anforderungen genügt hatte. Aber auch jetzt noch hofften Manche, der Dichter werde bald mit neuen Gesängen die römische Welt erfreuen, wobei zum Theil selbstische Wünsche solcher, die vom Dichter besungen sein wollten, hervortreten mochten. Auch Florus hatte ohne Zweifel dem Dichter die Hoffnung geäussert, der unerschöpfliche Quell der lyrischen Poesie, durch welche Horaz so einzig unter den römischen Dichtern dastehe, werde bald neue Lieder mit alter Frische hervorzaubern, und seine gespannte Erwartung auf diese neuen Ergüsse hatte es wohl an aufmunterndem Lobe nicht fehlen lassen. Horaz hatte ihm aber kurz vor seiner Abreise das Versprechen gegeben, er solle zuerst, wenn die lyrische Muse sich ihm hold zeigen werde, von seinen neuen Gedichten Kunde erhalten. Da dieser nun später in ihn drang, erklärte er ihm unumwunden, dass er seine lyrische Kraft ganz schwinden fühle. Wenn Schmid bemerkt, auch in anderen, nicht nach 734 geschriebenen Gedichten klage er, wie hier, über die Schwächen des herannahenden Alters und I, 1 nehme er nicht weniger ernst, als hier, von der Poesie Abschied, *) so hat er nicht bemerkt, dass dort doch

*) Auch Jacobs (5 S. 199) deutet an, die Absicht, von der Poesie Abschied zu nehmen, könne vielleicht nur der Ausdruck einer vorübergehenden Stimmung gewesen sein; aber wir halten es besonders nach dem Schlusse des Gedichtes

der Ton ein ganz anderer ist. Hier sehen wir den Dichter, dessen Leben sich dem Ende zuneigt, der fühlt, dass alle Lust der Jugend schon hingeschwunden ist und auch das frische Lied ihm nicht mehr nach Wunsch, wie früher, folgen will (V. 57); nicht allein, weil die Weisheit des Lebens ihn in Anspruch nimmt, sondern weil er seine Kraft schwinden fühlt, wendet er sich von der Poesie ab, in deren Dienst er lange genug gearbeitet. Man hört aus dem ganzen Briefe den gealterten Mann heraus, der mit dem Leben abgeschlossen hat und ruhig sein Ende erwartet in stiller Betrachtung dessen, was den Menschen wahrhaft beglückt. Selbst das Studium der Schriften der Weisen, das wir ihn I, 1 noch leidenschaftlich treiben sehen, tritt hier zurück, wo die Betrachtung des Innern und seines hingeschwundenen Lebens ihn ganz erfüllt. Der gereifte Mann findet, dass es Zeit sei von der Poesie, da die Kraft ihm geschwunden, abzulenken, um sich in der Kunst ruhig und weise zu leben zu vervollkommnen (I, 1), der gealterte weist die Poesie, die dem Alter nicht nachfolgt, von sich und bekennt, dass das Ende des Lebens ihm ruhige Beschauung gebracht, die allein für diese Zeit passe (II, 2), wenn er auch grade nicht von jenen wunderbaren Gedanken spricht, die, wie der greise Göthe sagt, uns im Alter aufgehen. Nach Allem finden wir uns veranlasst den Brief an Florus 743 oder an den Anfang 744 zu setzen. Rodeille und Kirchner haben bereits 743 als Abfassungszeit des Briefes anerkannt.

Horaz hatte in diesem Briefe die gewöhnlichen Dichter seiner Zeit, die sich gegenseitig priesen, um sich Ansehen und Ruhm zu verschaffen, mit verachtendem Blicke gestraft und zugleich die Schwierigkeiten, mit denen der wahre Dichter zu kämpfen habe, welcher Vollendetes, das

für unmöglich, dass Horaz nach Bekanntmachung desselben noch einmal öffentlich in der lyrischen Poesie aufgetreten sei.

höchsten Ruhmes würdig sei und dauernden Werth in sich trage, zu schaffen sich vorgesetzt habe, mit eindringlicher Kraft geschildert (V. 90 ff.). Hieran knüpft sich ganz genau die weitere Schilderung im ersten Briefe an, und zwar so, dass man deutlich erkennt, unmöglich könne hier die Darstellung im zweiten Briefe auf jene gefolgt sein. *) Der Brief an Florus, der sich in Begleitung des damals mit Augustus in Gallien verweilenden Tiberius befand, war ohne Zweifel auch dem Gebieter Rom's bekannt geworden und dieser hatte wohl dem Dichter sein besonderes Gefallen darüber geäussert, auch etwa gewünscht, dass er sich über die Poesie der Zeit, besonders die glücklichen Versuche neuerer Dramatiker, von denen Grosses zu erwarten sei, weiter aussprechen möge. Im Jahre 744 waren alle Kriege beendigt und man wollte schon den Janus schliessen, woran man nur durch den Einfall der Daker in Pannonien und den Aufstand der Dalmater gehindert wurde, gegen welche Tiberius aus Gallien geschickt ward. Nach der Besiegung derselben kehrte Augustus mit seinen beiden Stiefsöhnen nach Rom zurück, wo ihnen vielfache Ehren erzeigt wurden (Dio LIV, 36). Um diese Zeit nun scheint Horaz den Brief an Augustus geschrieben zu haben, in welchem er dem Wunsche desselben, er möge die Dichter der Zeit seiner Betrachtung würdigen, zu genügen suchte, zugleich aber den Augustus selbst feierte, dessen Lob würdig zu besingen er sich zu schwach fühle, wodurch er denn alle weiteren Anforderungen dieser Art, mit denen man ihm

*) Jacobs sagt a. a. O., die Epistel an den Florus sei vielleicht am Besten für eine vorbereitende oder nachgesendete Ergänzung der an Augustus zu halten. Wenn er aber in Betreff der Ungewissheit der Zeit beider Briefe auf Schmid verweist, so hat dieser keineswegs den richtigen Standpunkt der Sache hervorgehoben, den Jacobs ohne Zweifel leicht aufgefunden hätte, wenn ihm die Sache damals bei seinem speciellen Zwecke näher gelegen hätte.

auch noch in Zukunft lästig fallen konnte, mit einem Schlage abschneidet. Unsere Zeitbestimmung trifft mit der von Masson, Dacier, Sanadon, Kirchner und Weichert (*de Vario poeta* p. 165 sqq.) genau zusammen. Dagegen hat Schmid II, 159 die Behauptung aufgestellt: „Nicht ein einziges in jener Epistel vorkommendes Factum führt uns mit Sicherheit über das Jahr 734 oder 735 hinaus," womit Franke p. 76 fast ganz stimmt, wenn er meint, eine sichere Zeitbestimmung fehle dem zweiten Buche, das nur nach dem ersten, nach 734, geschrieben und herausgegeben sein müsse; vom ersten Briefe könne man aber wohl mit Gewissheit sagen (wegen V. 130 f.), dass er nach dem *carmen saeculare* (737) gedichtet sei. *) Weichert hat mehrere Gründe, welche für eine spätere Zeit bestimmt zu sprechen scheinen, aufzustellen gesucht. Wenn Horaz V. 1 bemerke, Augustus allein besorge so viele wichtige Geschäfte, so deute er auf eine Zeit hin, wo dieser alle Hauptämter in seiner Person vereinigt, also auch das des *pontifex maximus* bekleidet habe, das ihm im März 742 übertragen wurde. Auch könne Horaz nicht wohl von ihm gesagt haben *res Italas — moribus ornes* (V. 2), ehe ihm die Aufsicht über die Sitten 735 übertragen worden war (Dio LIV, 10) und er die *lex Julia de adulteriis* 736 oder im Anfange 737 gegeben hatte. Vgl. das ähnliche Lob carm. IV, 5, 21 ff. Das Letztere wird man mit Fug nicht bezweifeln dürfen, wogegen man freilich meinen könnte, Horaz habe sehr wohl von Augustus sagen können, er sei einziger Beherrscher des römischen Reiches, auch vor der Uebertragung der Würde des *pontifex maximus*, die er nur mit Widerstreben annahm, weil er die Last seiner Geschäfte nicht noch vermehren wollte.

*) Auf diesen Umstand machte auch schon Masson aufmerksam, der V. 252 f. auf den rätischen Krieg bezieht, mit Beistimmung von Weichert p. 167.

In Betreff der dritten Schliessung des Janus (V. 255) irrt Weichert, da der Dichter hier nichts Anderes versteht, als den allgemeinen Frieden; an die wirkliche Schliessung im Jahre 744 (vgl. S. 8) hat man nicht zu denken. Ganz so verbindet Horaz auch carm. IV, 15, 6 ff. die Bewältigung der Rom früher gefährlichen Parther mit dem Janus. Schmid meint, es sei nicht anzunehmen, dass Horaz „die drohende (?) Bitte des Allgewaltigen (er möge auch ihn in seinen Briefen einmal anreden) *) erst nach Verlauf von zehn (?) Jahren erfüllt habe." Dagegen sagt Weichert, der die Herausgabe des ersten Buches der Briefe 738 setzt: *Non is erat Horatius, qui potentium precibus facile obsecundaret, praesertim quum pauca et raro scribere soleret et vel familiarissimis suis carmina rogantibus satis facere numquam non gravaretur.* Horaz hatte sich dem Augustus bereits in den Gedichten auf seine Stiefsöhne und in der Herausgabe des vierten Buches der Oden willfährig erwiesen; dass er früher, etwa in einem grössern Briefe, sich an ihn wenden werde, konnte Augustus, der die zurückhaltende Weise des Dichters kannte, kaum erwarten, und Horaz sich am Wenigsten der Furcht hingeben, dieser werde ihm deshalb ernstlich zürnen. Wenn man endlich aus V. 245 ff. den Schluss gezogen hat, die Dichter Varius und Virgil seien noch am Leben gewesen, so ist dieser hier ebenso irrig, als A. P. 54 f. Vgl. Weichert p. 70 sq.

Sahen wir im Briefe an Augustus unsern Dichter den Mangel der römischen Poesie an wahrer Kunstvollendung und die Geschmacklosigkeit des Volkes auf treffende

*) Die ganze Aufforderung des Augustus ist scherzhaft übertrieben, wie sich besonders auch daraus ergibt, dass Augustus fordert, Horaz solle ihn in den meisten Gedichten dieser Art anreden. *Irasci me tibi scito, quod non in plerisque eiusmodi scriptis mecum potissimum loquaris.*

Weise darstellen, so behandelte er kurz darauf denselben Gegenstand in weiterer Ausführung mit Verspottung der in genialer Begeisterung sich gefallenden geist- und kunstlosen Dichter der Zeit in dem Briefe an die Familie der Pisonen, welchen wir mit Kirchner u. A. einem der beiden letzten Lebensjahre des Horaz zuschreiben. Der Piso, dessen Söhne Horaz hier zugleich mit ihm selbst anredet, ist nach Porphyrio L. Calpurnius Piso, der 765 von Tiberius zum *praefectus urbi* erhoben, 785 im achtzigsten Jahre starb (Tac. Ann. VI, 10), wonach sein Geburtsjahr 705 fällt. Mit M. Drusus Libo bekleidete er 739 das Consulat *), ward darauf Prätor von Pamphylien, von wo er gegen die Thraker zog (Dio LIV, 34), die er besiegte. Vgl. Flor. IV, 12, 17. Velleius sagt, während Pannonien und Germanien durch Tiberius beruhigt worden, sei ein heftiger Kampf mit den Thrakern entstanden, den L. Piso, der noch zu seiner Zeit *praefectus urbi* sei, glücklich beendigt habe. *Quippe legatus Caesaris triennio cum his bellavit gentesque ferocissimas plurimo cum earum excidio nunc acie, nunc expugnationibus in pristinum pacis redegit modum eiusque patratione Asiae securitatem, Macedoniae pacem reddidit.* Der Zug gegen die Thraker begann im Jahre 743; Piso

*) Dio LIV, 21 nennt ihn *Καλπούρνιος Πείσων*, dagegen LIV, 34 *Λούκιος*, woraus man aber keineswegs auf eine Verschiedenheit der Person schliessen darf, da Dio, wie andere Historiker, sich in der Art der Benennung nicht gleich bleibt, wie z. B. Tacitus denselben L. Calpurnius Piso Ann. IV, 21 Calpurnius, II, 34 L. Piso nennt. Dass der Praetor von Pamphylien früher Consul gewesen, ist unzweifelhaft. Ein anderer ist Calpurnius Piso, der 731 mit Augustus Consul war (Dio LIII, 30), nämlich Cn. Calpurnius, dessen Sohn 747 mit Tiberius das Consulat bekleidete (Dio LV, 8, vgl. mit Tac. Ann. II, 43. III, 15). Braunhard lässt unsern L. Calpurnius Piso auch 731 Consul sein! Vgl. seinen *index nominum propriorum p.* 173, wo er sich selbst, wie nicht selten, ausschreibt, *pars altera* p. 426.

verfolgte sie, ward zwar einmal von ihnen besiegt, brachte ihnen aber bald mehrere bedeutende Schläge bei, in deren Folge sie sich unterwarfen. Da sich aber drauf einige Stämme empörten, rückte er von Neuem gegen sie und bewältigte sie ganz, worauf ihm zu Rom die Ehren des Sieges zu Theil wurden. So erzählt Dio. Vgl. dazu Liv. epit. 138. Hiernach könnte sich L. Piso, wenn auch bis zur Beendigung des Krieges drei Jahre vergingen, wie Velleius sagt, sehr wohl 744 und 745 einige Zeit zu Rom befunden haben, von wo ihn die erneuten Unruhen nach Thrakien zurückriefen, wie auch Tiberius mehrere Züge gegen die sich immer von Neuem empörenden Pannonier machen musste. In das Jahr 745, während der zweiten Abwesenheit des Piso von Rom bei dem letzten Aufstande der Thraker, möchte ich am Liebsten den Brief setzen, obgleich ich die Möglichkeit, dass er in das letzte Jahr des Dichters (746) fallen könne, nicht läugnen will. Auch Kirchner entscheidet zwischen 745 und 746 nicht. Ueber die neuesten Ansichten von Walckenaer und Gonod (*épitre d'Horace aux Pisons sur l'art poétique 1841*, die neueste und stärkste Ausgabe dieses Briefes) bemerkt Patin (*Journal des Savants 1842 Octobre p. 596 s.*): *L'un fait revenir L. Calp. Pison de son gouvernement et de son expédition en Thrace vers la fin de 743 ou le commencement de 744.* *) *C'est enfin de ménager à Horace, qui doit mourir à 745 (?), le temps de composer pour lui son Art poétique. L'autre ajourne ce retour jusqu'en 746, par un motif tout contraire, afin d'être autorisé à prétendre que la composition de l'art poétique a précédé le départ de Pison.* **) Wenn Einige, damit Piso bei der

*) Der Kampf mit den Thrakern, wie Dio ihn beschreibt, war zu bedeutend, als dass er gleich im Anfange 744 hätte beendet sein können; frühestens könnte dieses gegen Ende 744 geschehen sein.

**) Jedenfalls hat die Bekämpfung der Thraker mit dem Jahre

Abfassung der Poetik zu Rom anwesend sein konnte, diese in das Consulat des Piso (739) oder das Jahr vorher setzen, *) so stellt Patin diesen die Behauptung entgegen, das Gedicht könne sehr wohl während der Abwesenheit des Piso von Rom geschrieben sein, wie Virgil das Gedicht auf den Pollio (Buc. VIII) in Erwartung seiner Rückkehr gedichtet habe. Vgl. Weichert *de Vario poeta* p. 31 sq. Wenn nun auch dieser Vergleich wegen der ganz verschiedenen Beschaffenheit der beiden Gedichte nicht besonders passend ist, so kann doch nicht in Abrede gestellt werden, dass Piso bei der Abfassung des Briefes nicht in Rom gewesen zu sein brauche, um so weniger, wenn Horaz sich selbst dort befand, wo die Briefform weniger passend scheinen könnte. Indessen dürfen wir uns kaum denken, Horaz werde dem mit bedeutenden kriegerischen Unternehmungen beschäftigten Piso ein solches didaktisches Gedicht geschickt haben. Am Natürlichsten scheint uns, dass, als Piso nach dem Siege über die Thraker nach Rom zurückgekehrt war, die Verbindung desselben mit Horaz, der an den Söhnen des befreundeten Mannes lebendigen Antheil nahm, eine engere ward. Horaz schrieb während der zweiten Abwesenheit des Piso den Brief, mit dem er ihn bei seiner Rückkehr erfreute; ein Denkmal dieser Art von dem grössten Dichter Rom's musste dem Piso bei allen übrigen Ehren, die ihm damals zu Theil wurden, sehr schmeichelhaft sein. **) Ueber den

---

745 ihr Ende erreicht, wonach Horaz, der erst im November (V *Kal. Decembres*) 746 starb, nach der Rückkehr des Piso sehr wohl das Gedicht an diesen gerichtet haben könnte.

*) Auch Wieland meint, der Brief sei eher vor, als nach dem Consulate des Piso abgefasst, Haberfeldt S. 251 setzt ihn grade 739, — Annahmen, die sich als unpassend erweisen, wenn man an der Person des L. Piso, wie Beide thun, festhalten will. Vgl. unten S. 34 ff.

**) Irrig ist es, wenn man unsern Piso im Jahre 753 zum zweitenmale das Consulat bekleiden lässt. Die Fasten

Charakter des Piso äussert sich Tacitus (Ann. VI, 10) auf eine sehr günstige Weise. *Nullius servilis sententiae sponte auctor et quoties necessitas urgeret, sapienter moderans. Praefectus urbi recens continuam potestatem et insolentia parendi graviorem mire temperavit.* Velleius rühmt, *esse mores eius vigore ac lenitate temperatissimos et vix quemquam reperiri posse, qui aut otium validius diligat, aut facilius sufficiat negotio et magis, quae agenda sunt, curet sine ulla ostentatione agendi.* Der Dichter Antipater von Thessalonike stand mit Piso in näherer Verbindung und feierte ihn in mehreren Epigrammen. Vgl. Brunck's Analecta II p. 111 sqq., Jacobs Anthol. gr. II p. 98 sq. *) Mit Tiberius muss er schon frühe näher verbunden gewesen sein, da er ihm als Kaiser, freilich nicht ohne vorhergegangene Weinprobe (Sen. epist. 83, 12. 13, Plin. N. H. XIV, 28, Suet. Tib. 42), sein vollstes Zutrauen, mit dem er damals so sehr rückhaltend war, zu schenken nicht anstand. Demnach scheint es nicht zufällig, dass auch der zweite Brief an einen Freund des Tiberius geschrieben ist.

War nun L. Piso im Jahre 705 geboren, wie wir oben S. 30 zeigten, so war er selbst 745 grade vierzig Jahre alt und konnte sehr wohl einen Sohn von achtzehn bis zwanzig Jahren haben; daneben deutet Horaz auf einen jüngern Sohn desselben hin, den er aus Höflichkeit nicht ganz übergeht, obgleich er zur eigentlich lebendigen Auffassung des Gedichtes noch nicht herangereift war —, den wir uns also etwa im Alter von vierzehn Jahren denken

haben 752 als Consul L. Calpurnius Cn. f. Piso; der von 739 (in den Fasten 738) wird aber L. f. genannt. Bei dem Consul von 731 ist die nähere Bezeichnung des Vaters und Grossvaters ausgefallen.

*) Die Bemerkung des Porphyrio: *Nam et ipse Piso poeta fuit et studiorum liberalium antistes,* müssen wir auf ihrer eigenen Unsicherheit beruhen lassen. Vgl. den comment. Cruquii p. 695.

können. Wollten wir die Abfassung des Briefes 738 oder 739 setzen, so würde Piso damals drei- oder vierunddreissig Jahre alt gewesen sein, in welchem Alter bei einem vornehmen Römer der Zeit an zwei ehliche Söhne der Art gar nicht gedacht werden kann. Der älteste Sohn unseres Piso könnte jener L. Piso gewesen sein, der 778 in Hispanien als Prätor umkam (Tac. Ann. III, 45), also etwa im fünfzigsten Jahre nach unserer Annahme. Ein Enkel dürfte jener L. Piso sein, der 810 Consul war (Tac. Ann. XIII, 28. 31) und 824 als Proconsul in Africa ermordet ward (Hist. IV, 48. 50). *) Einen zweiten Sohn unseres L. Piso können wir auch nicht einmal wahrscheinlich nachweisen. **) Van Reenen ***) hat als den Vater der Pisonen, an die Horaz unsern Brief geschrieben, den Cn. Piso betrachtet, der 731 mit Augustus Consul war; dessen Söhne seien der bekannte Mörder des Germanicus und jener L Piso, den Tacitus (Ann. III, 11). unter den Vertheidigern desselben nennt. Der Mörder des Germanicus, Sohn des Consuls von 731 (Tac. Ann. II, 43), rühmte sich in seinem Schreiben an Tiberius (773) seiner fünfundvierzigjährigen Anhänglichkeit an diesen und seines mit Tiberius (747) bekleideten Consulates

*) Dass dieser kein Enkel, sondern ein jüngerer Sohn unseres Piso gewesen, was Patin p. 595 mit Walckenaer annimmt, ist ganz unwahrscheinlich. L. Piso nennt den ältern Sohn Acro zu V. 366. Van Reenen p. 61 hält ihn lieber für einen Sohn des Consuls vom Jahre 753.

**) C. Piso, der sich gegen Nero verschwor und sich drauf 819 das Leben nahm (Tac. Ann. XV, 59), kann aus naheliegenden Gründen nicht hierhergezogen werden. Vgl. besonders Ann. XV, 48.

***) In der Schrift *disputatio philologico-critica de Horatii epistola ad Pisones* (1806) c. III, wo auch alle bekannten Pisonen der Zeit des Horaz aufgezählt werden. Ihm folgen Eichstädt und Joh. Georg Eck (vgl. zu V. 23) in Ernesti's *Parerga Horatiana* p. 15 sq., 59 sqq., neuerdings Gonod, wogegen ihn *Lilie de Horatiana ad Pisones epistola* p. 11 sqq. zu widerlegen gesucht hat.

(van Reenen p. 60). Wir müssen ihn also im Jahre 728, wie Orelli bemerkt, wenigstens als zwanzigjährigen Jüngling denken, wonach er 745 siebenundvierzig Jahre alt gewesen wäre; auf diesen würden aber die Lehren, die Horaz hier dem ältern Sohne gibt, durchaus nicht passen. Man könnte nun an den Consul von 747 und dessen Söhne, M. und Cn. Piso denken wollen; dies ist nun nicht gradezu unmöglich, da der Dichter sich in dessen Charakter eben so wohl täuschen konnte, als in dem des Lollius (vgl. S. 9), aber auf jeden Fall unwahrscheinlich, so dass wir keinen Grund haben, von dem L. Piso, auf den uns die Autorität des Porphyrio hinweist, irgend abzugehn. Jener von Tacitus genannte L. Piso (Ann. III, 11) *) kann kaum ein Bruder des Angeklagten gewesen sein, da Tacitus dies sonst nicht unerwähnt gelassen haben dürfte; er kann aber auch nicht als Bruder des Prätors von Hispanien gelten, der auch Lucius heisst. Ihn, und nicht den Prätor, als Sohn des in unserm Briefe angeredeten L. Piso zu nehmen sind wir zwar nicht gradezu gehindert, doch dürfte auch sehr wenig für diese Ansicht sprechen. **) Somit könnten freilich etwa drei der historisch bekannten Pisonen auf die Ehre Anspruch machen, an sie und ihre Söhne habe Horaz den Brief geschrieben, die Consuln der Jahre 739, 747 und 753; aber Alles stimmt sehr natürlich für den L. Piso von 739 zusammen. Hiernach müssen denn alle früheren Datirungen des Briefes fallen, wie die von Sanadon, der aus V. 438 den ganz falschen Schluss zog, der Brief müsse 730 geschrieben sein, während

*) Wahrscheinlich derselbe, der die Urgulania angeklagt hatte und 777 starb. Vgl Tac. Ann. II, 34. III, 68. IV, 21.

**) Wenn, wie Orelli annimmt, dieser derselbe mit dem Consul von 753 ist, so kann er unmöglich Sohn unsers L. Piso (Consul von 739) sein, da der Consul von 753 in den Fasten Cn. f. heisst. Letzteres übersah Orelli (p. 570) und liess deshalb den Vater des L. Piso von 753 zweifelhaft.

umgekehrt Dacier u. A. darin den Beweis fanden, dass er viel später falle. Irrig hat man auch V. 55 zur Zeitbestimmung verwenden wollen, wonach Virgil, als Horaz an die Pisonen schrieb, noch am Leben gewesen sein soll. So van Reenen und, Andere zu übergehn, neuerdings Weichert (*de Vario poeta* p. 66 sq.), der 731, und Gonod, der 732 annimmt. Solchen schwachen Versuchen reiht sich würdig Franke's Urtheil an (p. 77), der den Brief einer frühern Zeit zuschreibt, *quod Horatius iam matura aetate de compositione operis quale hoc est cogitasse videtur,* was sat. I, 4, 63 beweisen soll, wo der Dichter sagt, er wolle die Frage, ob die Satire ein wahres Gedicht sei, auf eine andere Zeit aufschieben, wozu des Ausdrucks wegen carm. IV, 4, 21 zu vergleichen ist. Wenn auch Horaz im Jahre 718 den Vorsatz gefasst hatte, einmal seine Gedanken über Poesie auszusprechen, so folgt doch nicht, dass dieses in Kurzem geschehen sei, und es ist nicht weniger wahrscheinlich, dass er seinen Vorsatz siebenundzwanzig, als etwa dreizehn Jahre später (vor 731 wird Franke doch das Gedicht nicht setzen wollen) ausgeführt habe. Den frühern Plan, von dem wir nicht einmal wissen, ob es ihm damit so ernst gemeint gewesen, hatte er längst vergessen, als besondere Stimmung und Veranlassung ihn am Ende seines Lebens zu dieser didaktisch-satirischen Behandlung des Treibens der Poeten der Zeit brachten.

Eine sehr verschieden beantwortete Frage ist die, auf welche Weise unser Brief herausgegeben worden, ob zugleich mit dem zweiten Buche oder für sich allein. *) Durch unser bisher gewonnenes Resultat, dass der Brief an die Pisonen kurz nach den beiden des zweiten Buches geschrieben worden, gewinnt die Annahme, der

*) Ueber den Streit, ob das Gedicht eine *epistola* zu nennen sei, siehe die Einleitung zur *ars poetica* selbst.

Dichter habe die drei Briefe zusammen herausgegeben, sehr bedeutend an Wahrscheinlichkeit, so dass wir derselben nur auf zwei Wegen ausweichen können. Man kann nämlich mit Kirchner die Behauptung aufstellen, das zweite Buch der Episteln sei erst nach dem Tode des Dichters herausgegeben worden. *) Dies scheint uns aber sehr wenig für sich zu haben, da wir vielmehr annehmen müssen, der Dichter werde dem Wunsche des Augustus, der den Brief des Horaz sehr gern in einer öffentlich erschienenen Sammlung gesichert sehn musste, ohne lange Weigerung entsprochen haben. Mit mehr Schein könnte man die andere Annahme machen, erst nach der Herausgabe des zweiten Buches sei der Brief an die Pisonen gedichtet worden, wonach man mit Sanadon aus diesem Briefe ein drittes Buch bilden dürfte. Hiergegen kann ich nur bemerken, dass eine bloss aus zwei Gedichten bestehende Sammlung mir nicht wahrscheinlich ist, vielmehr scheint Horaz derselben, um ihr einen bedeutendern Werth zu verleihen, noch sein letztes Wort über die wahre Poesie und die falsche Tendenz tumultuarischer Dichter beigegeben zu haben. **) Zwei Punkte sind es, die man gegen

*) Dies will auch Walckenaer, der glaubt, nach dem Tode des Dichters sei die *ars poetica* zugleich mit den Epoden als Nachlass erschienen Ueber die Herausgabe der Epoden vgl. B. I, 257, III, 17, Passow Note 185, Obbarius Neue Jahrb. 15, 65, Patin *Journal des Savants* 1842 p 87 ss.

**) Ich bin keineswegs gesonnen der Meinung von Patin (p. 599) beizutreten: *Dans son intention, très probablement, l'Epître aux Pisons devait seulement grossir le second livre des Epîtres, resté sans proportion avec le premier. Cette addition ne l'eût porté qu'au nombre de* 962 *vers, inférieur au total que présentent le premier livre*, 1006, *et les deux livres de Satires* 1029 (?) *et* 1081 (?). Man würde dagegen die grosse Verschiedenheit der Länge des zweiten und vierten Buches der Oden (auch der Epoden) gegen das erste und dritte Buch anführen können, wenn eine ernstliche Widerlegung nöthig wäre. Lilie p. 29 und Paldamus (Zimmermann's Zeitschrift 1840 S 1131) glaubten, der Brief sei erst nach dem Tode des Dichters erschienen.

die Herausgabe des Briefes an die Pisonen zugleich mit dem zweiten Buche besonders geltend gemacht hat, die Ueberschrift *liber de arte poetica* und die Stelle, welche das Gedicht in den Handschriften einnimmt. Quintilian sagt in dem Einleitungsschreiben an Trypho (2): *Usus deinde Horatii consilio, qui in arte poetica suadet, ne praecipitetur editio nonumque prematur in annum*, und VIII, 3, 60: *Id enim tale est monstrum, quale Horatius in prima parte libri de arte poetica fingit.* Hieraus ergibt sich freilich, dass der Name des Gedichtes *liber de arte poetica*, der bei Späteren häufig wiederkehrt, *) schon zur Zeit des Quintilian vorhanden war, **) wobei aber nicht unbemerkt bleiben darf, dass noch Charisius zwei Stellen dieses Gedichtes mit der Angabe *Horatius epistolarum* anführt (p. 182. 183); ***) daraus folgt aber keineswegs, dass dieser Titel von dem Dichter selbst herrühren müsse. Horaz wurde sehr frühe in den Schulen gelesen, wie wir aus Juvenal sehen, der ihn in dieser Beziehung neben Virgil nennt (VII, 227). Daher ist es nicht zu verwundern, dass er schon im ersten Jahrhunderte seine Erklärer fand, denen besonders der Brief an die Pisonen erwünschten Stoff zur Uebung ihrer Kunst

*) Symmach. epist. I, 4, Sidon. Apollin. carm. IX, 220 (vgl. B. III S. 71), Hieron. epist. 33 (IV, 2 p. 250 ed. Paris.), Donat. Ter. Ad. V, 3, 4, Prisc. p. 718. 1149. 1161, Prob. p. 1391. 1415.

**) Dass der Name von Quintilian selbst herrühre, ist eine unhaltbare Annahme von Streuber *de Horatii ad Pisones epistola* (p. 4 sq.).

***) Haberfeldt nimmt S. 250 mit Regelsberger ohne Grund an, Charisius führe auf diese Weise an, weil er die Dichtkunst vor den Briefen in einem Bande gehabt habe, verstehe also *epistolarum volumine.* So kann man nur urtheilen, wenn man die Anführungsweise der alten Grammatiker nicht kennt. Charisius zählt den Brief an die Pisonen mit unter die Klasse der Briefe, vielleicht fand er aber noch in Hdschr. die ursprüngliche Folge vor. Vgl. Morgenstern in der gleich anzuführenden Schrift p. 90.

bieten musste. Der Brief ward also für sich allein behandelt, wobei es nicht zu verwundern ist, wenn man denselben mit dem Namen *liber de arte poetica* versah, da man die Regeln der Poetik in ihm vollständig enthalten glaubte. Als ganz entsprechenden Fall hat schon Gesner das *somnium Scipionis* angeführt, das Macrobius aus den Büchern des *Cicero de republica* herausnahm und als ein abgeschlossenes Ganzes commentirte. *) Vgl. *Morgenstern de satirae atque epistolae Horatianae discrimine* p. 92. Ja man könnte eine Bestätigung dafür in der Anführung des Quintilian: *in prima parte libri de arte poetica* finden, so dass schon Quintilian eine Eintheilung des Gedichtes gekannt habe, **) läge es nicht näher den Ausdruck vom Anfange des Gedichtes zu verstehn. ***) Die ursprüngliche Bezeichnung als Brief hat sich auch in der gewöhnlichen Ueberschrift der Hdschr. erhalten: *Horatii ad Pisones de arte poetica* oder *de arte poetica ad Pisones*, ****) wonach Cruquius das Gedicht

---

*) Dass schon Terentius Scaurus unter Hadrian das Gedicht des Horaz commentirt habe, ist eine ganz ungegründete Behauptung von Cruquius, Gesner u. A., wie schon Bernhardy in der Recension von Peerlkamp bemerkt und längst vor ihm Klindworth *specimen editionis artis poeticae* p. 15 sq.

**) So deutet dies neuerdings wieder Lilie *de Horatianā ad Pisones epistola* p. 91. So habe ich auch B. II S. 10 richtig *in priore libro* erklärt trotz des Widerspruches von van Heusde *studia critica in Lucilium* p. 252, der meint, es müsse dann wenigstens heissen *in priore libro*. Dass aber *liber* so im Allgemeinen für ein ganzes Werk gebraucht werde, habe ich schon im Archiv für Philol. und Pädog. V, 201 erwiesen (vgl. Pers. I, 76, Tac. de orat. 12), wozu man vgl. Welcker „die griech. Tragödien" S 1431. Die Stelle des Porphyrio Hor. sat. II, 1, 22 kann unmöglich Etwas für ihn beweisen, er müsste denn annehmen, auch Porphyrio habe noch die Eintheilung des Lucilius in zwei Bücher (?) gekannt. Vgl. jetzt auch C. Fr. Hermann in den Götting. Gel. Anz. 1843 S. 379

***) Schelle in seiner Ausgabe des Briefes p. 19 denkt sich unter der *prima pars* bei Quintilian V 1—288.

****) Ebenso wurden die *Bucolica* des Virgil von den Gram-

als dritten Brief des zweiten Buches bezeichnet hat. Horaz selbst konnte, wie Lambin, Vossius (*institut. poetic.* am Anf.) u. A. bemerkt haben, sowohl nach der sonstigen Art der Bezeichnung seiner Gedichte, als nach dem eigentlichen Zwecke des Briefes unmöglich den Namen *ars poetica* selbst gebraucht haben. Endlich hat man auch die Ordnung der horazischen Gedichte in den alten Hdschr. in Anschlag gebracht. In unseren ältesten Hdschr. folgt nämlich auf die Oden die *ars poetica*, dann die Epoden und das *carmen saeculare*, drauf die Episteln und dann erst die Satiren. Vgl. Vanderbourg I, 387 ff. In anderen steht die *ars poetica* nach dem *carmen saeculare* und die Episteln nach den Satiren, wofür man die Note bei Porphyrio anführen kann zu epist. II, 2, 215: *Mire in fine operis de fine disputat vitae*, wenn diese anders alt ist. Die passendere Stelle erhielt die *ars poetica* erst in der Ausgabe von Henricus Stephanus (1549). In mehreren Hdschr. der Satiren und Episteln geht diesen noch die *ars poetica* voran. *) Ohne Zweifel glaubte man diesem Gedichte eine bedeutende Stelle einzuräumen, wenn man es grade nach den Oden setzte oder den Satiren und Episteln voranstellte. Auch zwischen die Satiren und Briefe ist sie zuweilen eingeschoben. Natürlich kann die Ordnung der einzelnen Bücher des Horaz, der nur immer ein, höchstens zwei Bücher zusammen herausgab, nicht vom Dichter selbst herrühren, sie ist ein Werk der Grammatiker, die unsern Brief, da sie ihn für eine methodische Behandlung der ganzen Poesie hielten, *ars poetica* überschrieben und ihm, abgerissen von den enge mit ihm verbundenen

---

matikern *eclogae* genannt, die Satiren des Horaz *sermones*. Vgl. B. III S. 71 f. Später heisst der Brief des Horaz gradezu *ars poetica* oder gar *poetria*.

*) So in einer des Achilles Statius (*Estaso*) und anderen, die Preiss in der Uebersicht der Hdschr. (I S. 209 ff.) aufführt, auch noch in der Ausgabe des Landinus.

Briefen, eine eigene Stellung gaben. Selbst dann, wenn Horaz wirklich den Brief für sich und unter dem Titel *ars poetica* herausgegeben hätte, durften die Grammatiker nach richtigem Verfahren denselben doch nur an den Schluss setzen; statt dessen aber schoben sie ihn an einer Stelle ein, wo er die ganze Ordnung stört. Noch verdient bemerkt zu werden, dass sich die berühmte *subscriptio* des Vettius Agorius Mavortius nach den Epoden findet. Bezog sich vielleicht die *recensio* desselben nur auf die Oden und Epoden, wie Vanderbourg I, 396 annimmt? Die übrigen Gedichte wären dann nach einer andern *recensio* hinzugefügt worden. Wie es sich aber auch damit verhalten möge, uns darf diese ungeschickte Weise nicht zur Nachfolge veranlassen; wir erkennen mit Morgenstern und vielen Anderen in dem Briefe an die Pisonen ein den beiden Episteln des zweiten Buches in Inhalt und Form ganz ähnliches Gedicht und glauben, dass die Trennung desselben nur dem völligen Verkennen des Wesens dieses Briefes von Seiten der Grammatiker seinen Ursprung verdankt. Die Meinung von Lilie, Horaz habe das Gedicht nicht herausgegeben und ihm daher auch keine Ueberschrift gegeben, wogegen die, welche nach seinem Tode es veröffentlichten, ihm mit Beziehung auf den Inhalt den Titel *de arte poetica* gegeben, beruht auf ganz ungegründeten Annahmen.

Fragen wir nun nach dem unterscheidenden Charakter der Briefe des zweiten Buches, die *ars poetica* eingerechnet, so fällt uns auf, dass sie sich sämmtlich mit Betrachtung der Poesie beschäftigen. Unser Dichter, der vom Studium der Philosophie ausgegangen war, hatte sich zuerst durch seine mit scharfem Urtheile und feiner Erfahrung die Thorheiten der Welt bespottenden Satiren, drauf durch die Oden, in welchen er mit glücklicher Leichtigkeit die Gefühle und Regungen des Herzens auszusprechen wusste, Beifall, Ruhm und eine gesicherte Stellung verschafft.

Die wahre Lebensweisheit nahm ihn später wieder ganz in Anspruch, wie er dies im ersten Buche der Briefe, das uns einen tiefen Blick in die zufriedene Ruhe seines Geistes thun lässt, so bezeichnend darstellt. Nur auf kurze Zeit kehrte er auf äussere Veranlassung zur lyrischen Poesie zurück, um sich dann stiller Beschauung ganz hinzugeben. Voll innerer Beruhigung warf er auf sein ganzes glückliches Leben einen überschauenden Blick, welcher ihm soviel des Schönen und Edeln, dessen er sich zu erfreuen hatte, aufzeigte und ihm zugleich die Gewissheit gab, dass er, dessen Namen Rom pries, nicht vergeblich gestrebt habe. Wenn ihn aber auch die Poesie wahrhaft glücklich gemacht, ihm nicht bloss äusseres Glück, sondern auch innern Frieden verschafft hatte, so sah er doch so viele anderen Dichter in ganz verderblichem Bemühen nach einem Ziele ringen, das nur dem nicht versagt ist, dem das Bewusstsein der Kunst tief in der Seele wohnt. Gegen diese und alle, welche die Würde der wahren Kunst verkennen, glaubte Horaz die reiche Fülle seiner ihm gewordenen Erkenntniss aussprechen zu müssen, wobei er aber wohl vermied sich als weisen Mentor, an dessen Lippen eine gläubige Zuhörerschaft hängen müsse, mit vornehmer Miene darzustellen, sondern, indem er sich selbst als Dichter absichtlich zurücksetzt, spricht er in freundlich lachendem Tone seine Lehren aus, welche einfach und klar, wie die Natur, uns entgegentreten. Wir haben hier ganz die Sprache des vollen Herzens, das reich überströmt, das sich in Umwegen, weiten Ausführungen und munteren Beschreibungen gefällt, aber immer sicher dem vorgesetzten Ziele zustrebt. Diese reine, den Gedanken gleichsam umfliessende Klarheit verbunden mit jener herzlichen Güte, welche sich gern mittheilt, bilden den eigentlichen Charakter des zweiten Buches, das sich dadurch besonders vom ersten unterscheidet, dass die Form und Art des Briefes zurücktritt und das Ganze mehr den Ton des Selbstgespräches

annimmt, und eine ruhige Betrachtung des Treibens der Dichter von dem höhern Standpuncte aus wird, den Studium und Ausübung der Kunst unsern Dichter im Laufe der Jahre verschafft haben. Man glaubt hier zuweilen unsern Göthe in der Weisheit seines Alters zu vernehmen, so klar, rein, bestimmt und herzlich ist Alles gehalten. Dass aber auch hier der Dichter von den strengen Anforderungen, die er an die Composition seiner Gedichte machte, nicht abgegangen sei, wird man an sich nicht bezweifeln können; an Freiheit und Leichtigkeit der Bewegung hat er gewonnen, so dass in diesen Briefen die vollendetste Reinheit des zum lebendigsten Selbstbewusstsein gekommenen, die Kunst mit natürlichster Freiheit beherrschenden Dichters hervorgetreten ist.

Wenn wir oben S. 13 ff. in den Oden eine nach der Zeit der Abfassung verschiedene metrische Behandlung aufzeigen konnten, so glauben wir eine solche mit noch grösserer Bestimmtheit in den Satiren und Episteln zu entdecken. In den Satiren findet sich eine bedeutendere Freiheit, die im zweiten Buche, wenn wir die dritte mit absichtlicher Nachlässigkeit des Versbaues geschriebene Satire ausnehmen, etwas eingeschränkt erscheint; im ersten Buche der Briefe ist der Hexameter am Reinsten und Genauesten gehalten, während im zweiten freilich die grössere Reinheit in Vergleich mit den Satiren bestehn bleibt, aber der Dichter sich im Einzelnen wieder Freiheiten erlaubt hat, welche das erste Buch nicht kennt. Dasselbe Verhältniss zeigten uns das dritte und vierte Buch der Oden, verglichen mit den zwei ersten. Die Wahrheit unserer Bemerkung mag die folgende Betrachtung zu erweisen suchen. *)

*) Das erste Buch der Satiren enthält 1030, das zweite 1083 Verse, das erste der Briefe 1006, das zweite 962, wonach sich das Verhältniss der Grösse der Bücher zueinander leicht ergibt; am Stärksten ist das zweite Buch der Satiren, 53 Verse stärker, als das erste; 77 Verse weniger hat das erste Buch der Briefe, 121 das zweite.

Eine sehr grosse Freiheit ist das **Abbrechen eine Wortes** am Schlusse des Verses; dieser Freiheit hat sic Horaz daher nur in den Satiren und dann wieder ir zweiten Buche der Briefe bedient. Vgl. sat. I, 2, 62. 6 58. 9, 51. II, 3, 117. 179. epist. II, 2, 93. 188. A. P 290. 424, wonach die Zahl dieser Fälle im zweiten Buch der Briefe verhältnissmässig viel bedeutender, als selbst i den Satiren ist. Vom *versus hypermeter* finde ic nur zwei Beispiele, beide im ersten Buche der Satire (I, 4, 96. 6, 102). Ein spondeischer Vers scheint mit Absicht vermieden zu sein; nur in der *ars poetica* hat sic der Dichter auch diesen einmal erlaubt (467). Verlängerung einer kurzen Sylbe in der Arsis findet sich an 8 Stellen der Satiren: I, 3, 7 *Bacchē*, 4, 82 *defendĭt*, 111 *velĭt* 5, 90 *soleăt*, II, 1, 82 *condiderĭt*, 3, 1 *scribĭs*, 22 *infabrē* 260 *agĭt*; sonst kehrt diese Freiheit an keiner Stell wieder. **Verletzung des Hiatus** kennen nur die Satiren (denn bei der Interjection *o* findet kaum ein Hiatu statt) *), nämlich sat. I, 1, 108 *nemo ut avarus* (vgl. B. I S. 242 f.) und II, 2, 28 *cocto num adest*, womit *si mĕ amat* I, 9, 40 zusammengestellt werden kann. Vgl. Schneider I, 141. Sehr bedeutend erscheint in den Satiren auch di **Synizese**; einsylbig werden *nihilo*, *prout* und *quoad* (I, 5 67. II, 3, 91. 6, 67), zweisylbig *cerea* und *ostrea* (I, 8 43. II, 2, 21), dreisylbig wird *luscinias* (II, 3, 245), viersylbig *vindemiator* (I, 7, 30) gelesen und in *Nasidieni* läng das consonantisch gelesene *i* hinter *d* die vorhergehend Sylbe (II, 8, 1). In *dein*, *deindé*, *deinceps* und *dehinc* werden *e* und *i* zusammengesprochen (I, 3, 101. 5, 32. 97 II, 8, 80. 85), während Horaz einmal, I, 3, 104 — un dieselbe Freiheit hat er sich auch A. P. 144 genommen — das *ĕ* in *dehinc* kurz braucht. Vgl. Schneider I, 101

*) Vgl. oben S. 15**, Schneider Lat. Gramm. I, 139 f. Au unseren Gedichten gehören hierher epist. I, 19, 19, A. P. 301

Wenn sich in den Episteln *deest* einmal einsylbig findet (I, 2, 24), wie sat. I, 9, 56. II, 1, 17. 2, 98 *deero*, dann *anteis* zweisylbig (I, 2, 70) und auch im Vocativ *Vultei* (I, 7, 91) *ei* in eine Sylbe zusammengezogen ist (Schneider II, 63 f.), so sind diese Freiheiten mit den aus den Satiren nachgewiesenen, wo harte Mischlaute entstehen, gar nicht zu vergleichen. *) Den Satiren gehören die zusammengezogenen Formen an: *erepsemus* (I, 5, 79), *summosses* und *surrexe* (I, 9, 48. 73), *commorit* (II, 1, 45), *divisse*, *percusti*, *surpite* (II, 3, 169. 273. 283), *evasti* (II, 7, 68). Auch *caldior* (I, 3, 53), *soldum* (II, 5, 65) und das häufige *mi* (sat. I, 1, 101. 2, 57. 131. 3, 23. 4, 108. 116. 9, 50. 71. II, 6, 27, in den Briefen nur I, 18, 112; auch *ni* epist. II, 1, 133) dürfen hier genannt werden, wogegen *valdior*, *valdius* (epist. I, 9, 6, A. P. 321), *vemens* (epist. II, 2, 120) und *lamna* (epist. I, 15, 36. Vgl. carm. II, 2, 2) nicht so stark auffallen. Wenig ist darauf zu geben, dass nur in den Satiren *deprendere* (I, 2, 131. 134. 4, 114. II, 7, 43) und *periclum* (I, 2, 40. II, 7, 73. 8, 57) vorkommen, da sich auch in den Episteln *reprendere* (I, 18, 39. II, 1, 222) und *vincla* (I, 7, 67) finden. Auch hat die Auflösung *süetus* (sat. I, 8, 17) ihr Gegenbeispiel in *miluus* (epist. I, 16, 51). Aeusserst bemerkenswerth ist aber der bisher, auch von Kirchner, der die Elision kurz und oberflächlich behandelt, noch nicht beachtete Unterschied zwischen Satiren und Episteln in der Elision einsylbiger Wörter mit dem folgenden Vokale. Elisionen, wie *dum aes*, *quam ex*, *rem imperitas*, *rem omnem*, haben etwas sehr Hartes, weshalb Horaz diese in den Episteln fast gar nicht zugelassen hat;

*) Kirchner in seiner nicht erschöpfenden Behandlung des Gegenstandes (Satiren S. XXXVII) zieht auch *pituita* (sat. II, 2, 76. epist. I, 1, 108. Vgl. Pers. II, 57) hierher, und mit Recht, wenn die erste Sylbe des Wortes lang ist, wie bei Catull. 23, 17, durch welche Stelle aber nicht bewiesen ist, dass auch Horaz die erste Sylbe, deren Quantität schwankend sein mochte, lang gebraucht habe.

nur bei *tu* (epist. I, 12, 14. 14, 41), *te* (epist. I, 1, 75. 2, 33. II, 2, 212), *me* (epist. I, 1, 3. 27. 7, 24. II, 1. 111. 2, 79. 138. A. P. 103) und *mi* (epist. I, 18, 112), wo sich die Elision ganz ungezwungen ergibt, erscheint sie hier. Der grosse Unterschied gegen die Satiren ergibt sich in dieser Beziehung auf den ersten Blick aus der in der Note gegebenen Uebersicht der Elisionen dieser Art, welche sich in den horazischen Satiren finden. *) Was aber die Anwendung dieser Elision am Anfange der einzelnen Füsse betrifft, so ergibt sich Folgendes. Der erste Fuss, und somit der ganze Vers, beginnt mit einer solchen, hier grade am Stärksten auffallenden Cäsur an sieben Stellen des ersten und zwei des zweiten Buches der Satiren (I, 1, 52. 56. 2, 96. 3, 27. 120. 6, 27. 9, 6. II, 3, 61. 189), während die Episteln davon ganz frei geblieben sind. Weniger anstössig ist diese Elision am Anfange des zweiten Fusses, wenn sich im dritten eine männliche Cäsur findet. Beispiele dieser Art bietet sat. I an 7, sat. II an 12, epist. I an 2 Stellen. **) Am Anfange des dritten

---

*) Te sat. I, 1, 41. 81 3, 22. 34. 10, 25. 73. II, 2, 20. 55. 3, 62. 130. 273 4, 17. 5, 109. 6, 13. 60. 7, 22. 24. Me sat. I, 4, 39 107, 5, 1. 9, 65. II, 4, 89 5, 58 6, 16. 18. Se sat. II, 1, 71. 2, 75. 3, 198. 317. 7, 86. Tu sat. I, 1, 86. II, 3, 132. 291. 7, 105. Mi sat. I, 1, 101 2, 57. 3, 23 4, 108 9, 50. II, 6, 27 Ni sat. I, 1, 44. Si sat I, 2, 96. 120. 6, 70 II, 3, 41. 67. 117. 264. 4, 6 5, 93. 6, 10. Di sat. II, 6, 54. Qui sat I, 6, 30. II, 3, 40. 7, 81. 83. Quae sat I, 2, 100. Quo sat. II, 2, 102. 3, 137. Quum sat. I, 2, 116. 122. 9, 6 II, 1, 6 3, 61. 211. Cum sat. I, 2, 57. II, 1, 73. Tum sat. I, 2, 97. 5, 84. II, 8, 77. Dum sat. I, 1, 52. 5, 13 6, 8. 9, 60. II, 2, 44. Num sat I, 2, 115. 6, 36. 10, 57. Sum sat. II, 1, 74. 7. 80. Quam sat. I, 1, 56. 2, 79 3, 27. Nam sat. I, 1, 33. 3, 120. 6, 27. II, 3, 41. Jam sat. II, 3, 151. Rem sat. II, 2, 27. 3, 189. 7, 67. Re sat. II, 4, 48. Kirchner sagt nur, auch in einsylbigen Wörtern finde wider den epischen Gebrauch Elision statt.

**) Vgl. sat. I, 1, 33. 2, 100. 115. 4, 39. 6, 8. 30. 10, 57. II, 1, 71. 2. 27. 75. 3, 41. 62. 137 189 211. 4, 89. 6, 16. 18. 7, 81. epist. I, 1, 75. 14, 41.

Fusses zeigt sich diese Elision nur sat. I, 1, 86. 10, 73. II, 3, 117. 291. 6, 60. epist. I, 1, 27, im vierten sat. I, 9, 65, II, 1, 62. 7, 105. epist. II, 2, 138, A. P. 103. Häufiger ist sie wieder im fünften Fusse, wo sie nach der Diäresis des vierten weniger anstössig scheint, doch haben sie auch hier nur die Satiren. *) Sehr hart fällt die Elision eines einsylbigen Wortes am Anfange des sechsten Fusses auf, woher Horaz sich eine solche auch nur an zwei Stellen der Satiren erlaubt hat (I, 3, 34. II. 6, 13).

Viel häufiger als die Elision eines einsylbigen Wortes ist die mehrsylbiger. Inwiefern auch hier Horaz bei den zusammenstossenden Vocalen eigene Regeln befolgt und sich in den Episteln grössere Strenge vorgesetzt habe, vermag ich jetzt nicht zu entscheiden; ein bedeutender Unterschied hat sich mir bei der Durchmusterung der Stellen nicht ergeben. Im Ganzen ist auch diese Elision in den Satiren viel häufiger, als in den Episteln, so dass sie in jenen fast an 850 Stellen erscheint, während die Zahl derselben in diesen noch nicht 400 erreicht. Wir betrachten zuerst die Fälle, wo aus dem einen Fusse in den andern elidirt wird. Sehr beliebt ist die Elision aus dem ersten Fusse in den zweiten, in sat. I an 75, sat. II an 82, epist. I an 33, epist. II an 34 Stellen. Gleichmässiger sind die Elisionen aus dem zweiten Fusse in den dritten zwischen Satiren und Briefe vertheilt; sat. I und II haben beide an 50, jedes Buch der Briefe 30 bis 40 Verse der Art. Hart ist diese Elision dann, wenn nach dem ersten Fusse Diäresis oder Elision, im dritten aber keine Cäsur stattfindet (sat. I, 2, 63. II, 3, 131. 216. 217. 8, 52. A. P. 217); von den genannten Beispielen haben nur zwei darin eine Entschuldigung, dass sich nach der ersten Sylbe des Verses ein bedeutender Abschnitt

*) Vgl. sat. I, 2, 97. 116. 120. 4, 108. 9, 50. II, 2, 44. 3, 132. 264. 6, 54 7, 83.

findet, wodurch die Diärésis weniger hervortritt (sat. I, 2, 63. A. P. 217) *) Das Elidiren aus dem dritten in den vierten Fuss findet in den Satiren mehr, als doppelt so oft statt, wie in den Episteln; wir zählen sat. I 39, sat. II 50, epist. I 18, epist. II 16 Stellen der Art. Weniger häufig erscheint die Elision aus dem vierten in den fünften Fuss; sat. I in 24, sat. II in 21, epist. I in 9, epist. II in 7 Versen. Endlich elidiren in den sechsten Fuss sat. I an 23, sat. II an 25, epist. I an 6, epist. II an 11 Stellen.

Wir wenden uns nun zu den Elisionen in den einzelnen Füssen selbst. Erster Fuss. In die zweite Sylbe des Spondeus sat. I an 18, sat. II an 29, in jedem Buche der Episteln an 6 Stellen. In die zweite Sylbe des Daktylus sat. I in 20, sat. II in 30, epist. I in 9, epist. II in 11 Versen. In die dritte Sylbe des Daktylus elidirt jedes Buch der Satiren achtmal, epist. I viermal, epist. II dreimal. Zweiter Fuss. Auffallend ist hier die Strenge, mit welcher das erste Buch der Briefe die Elision gemieden hat, während sie das zweite sich zum Theil erlaubt. Sat. I elidirt in die zweite Sylbe des Spondeus an 10, in die zweite des Daktylus an 14, in die dritte desselben an 3 Stellen (I, 1, 59. 6, 35. 9, 8); dagegen erscheint in den übrigen Büchern folgendes Verhältniss: sat. II — 20, 14, 3 (II, 1, 2. 2, 120. 3, 73), epist. I — 1 (I, 18, 103), 0, 0, epist. II — 1, 8 (II, 1, 17. 141. 220. 269. A. P. 109. 204. 252. 406), 1 (II, 2, 112). Das erste Buch der Briefe hat sich also nur einmal eine Elision im zweiten Fusse erlaubt. Der Dichter beschränkte sich hierin vermuthlich deshalb, weil er den ruhigen Schritt des Verses kurz vor der Hauptcäsur nicht gern durch eine Elision stören wollte. Grade in der letzten Sylbe des Daktylus meiden ja auch die Satiren die Elision. Dritter Fuss.

*) Die Stellen sat. II, 2, 88 und epist. I, 7, 76 werden durch die weiblichen Cäsuren im ersten Fusse gemildert.

Hier ist zuerst der Fall zu betrachten, wo ohne irgend eine Cäsur das aus dem zweiten Fusse herüberreichende Wort in die zweite Sylbe elidirt; dies findet sich sat. I an 7, sat. II an 10, epist. I an 6, epist. II an 14 Stellen. Von diesem Falle ist der zu unterscheiden, wo der dritte Fuss mit einem zweisylbigen Worte beginnt, dessen zweite Sylbe elidirt, wie es sich sat. I, 3, 20. 6, 120. II, 4, 84. 7, 96 findet; auch in der *ars poetica* hat sich der Dichter wieder einmal dieser Freiheit bedient (V. 386). Nach der männlichen Cäsur erscheint die Elision in die folgende zweite Sylbe des Fusses sat. I an 10, sat. II an 5, in jedem Buche der Episteln nur an einer Stelle (I, 7, 24. II, 1, 111). Dagegen haben die Briefe sich von der Elision in die dritte Sylbe des Daktylus ganz rein gehalten, wie wir sie in den Satiren an 12 Stellen finden, von denen nur eine ohne die männliche Cäsur ist (I, 1, 39. 2, 30. 86. 119. 4, 40. 73. 133. 6, 87. 10, 48. II, 2, 15. 6, 35. 7, 72). Vierter Fuss. Die Zahl der Elisionen in die zweite Sylbe des Spondeus beträgt sat. I 34, sat. II 50, epist. I 29, epist. II 17, in die zweite Sylbe des Daktylus sat. I 6, sat. II 9, epist. II 3. Auffallend kann es scheinen, dass wir die Elision in die dritte Sylbe des Daktylus in den Satiren nur einmal nachweisen können (II, 8, 13), während sie in den Episteln fünfmal vorkommt (I, 1, 11. 6, 65. 14, 21. 20, 20. A. P. 423); indessen schliesst sich in allen Epistelstellen das folgende Wort so leicht und enge an das elidirte an, dass der Vers dadurch einen ganz leichten Abfluss erhält, wogegen die Elision in der einen Stelle der Satiren, wo zwischen beiden Wörtern ein starker Abschnitt ist (*offendere: ut Attica virgo,* wozu sat. II, 5, 103 *inlacrimare: est,* am Schlusse des Verses, ein Gegenstück bildet), nothwendig hart erscheint. Fünfter Fuss. Der Elisionen in die zweite Sylbe des Daktylus (vom Spondeus kann hier nicht die Rede sein) zählen wir sat. I 17, sat. II 14, epist. I 2 (I, 6, 36. 10, 45), epist. II

ebenfalls 2 (II, 1, 46. 58), in die dritte Sylbe desselben sat. I 17, sat. II 11, epist. I 4, epist. II 8. In den Episteln geschieht die Elision im letztgenannten Falle auf sehr leichte Weise in ein folgendes *et*, mit Ausnahme der Stellen A. P. 272, 450, während in den Satiren Elisionen aller Art vorkommen, selbst solche, wo zwischen beiden Wörtern eine stärkere Interpunction eintritt, wie sat. I, 1, 56. 9, 6. Sechster Fuss. Das Elidiren in die letzte Sylbe finden wir sat. I an 21, sat. II an 11, epist. I an 12, epist. II an 6 Stellen. Meistentheils steht hier *es* oder *est* am Schlusse; dagegen *et* sat. II, 5, 97. 8, 92, epist. I, 7, 27, *an* sat. I, 1, 50. Sehr hart sind in den Satiren *atque hic, atque os*, *ipsa haec* (I, 2, 22. 3, 39. 4, 43).

Wir haben bisher nur die einzelnen Elisionen betrachtet; häufig finden sich mehrere in einem Verse, wodurch gewöhnlich Härten entstehen. Auch hierbei zeigt sich in den Briefen ein bedeutender Unterschied von den Satiren. Doppelte Elision in einem Verse hat sat. I an 47, sat. II an 50, epist. I an 15, epist. II an 17 Stellen; dreifache findet sich sat. I zehnmal, sat. II elfmal, in den Briefen nur I, 1, 11. 7, 57. 18, 76. II, 1, 114. A. P. 443, und zwar immer in leichter Weise, meist mit *et*. Verse, wie sat. II, 3, 180, kennen die Briefe nicht. Vierfache Elision in sat. I, 3, 20. II, 3, 86, welche von grosser Licenz zeugen, wogegen epist. II, 1, 46 auf prächtige Weise durch die gehäuften Elisionen ausmalt.

Neben den Elisionen verdienen die Cäsuren besondere Beachtung, deren ausführliche Behandlung bei Kirchner S. XLIX ff., da sie den Unterschied zwischen Episteln und Satiren nicht gehörig beachtet, ungenügend ist; auch ist der Vers hier zu wenig als Ganzes beurtheilt. Die Hauptcäsur ist die männliche im dritten Fusse; das Vorkommen der weiblichen zur männlichen verhält sich nach Kirchner im Ganzen, wie 1 : 10. Hat der dritte Fuss die weibliche, so findet sich gewöhnlich im zweiten und vierten

die männliche; Beispiele dieser Art zähle ich sat. I 69, sat. II 67, epist. I 58, epist. II 82. Daneben tritt am Häufigsten der Fall ein, dass neben der männlichen Cäsur im zweiten und der weiblichen im dritten Fusse nach dem vierten Diäresis stattfindet. So sat. I an 27 (auch I, 4, 27 mit Elision im zweiten zähle ich hierher), sat. II an 8, epist. I an 18 (mit der Elision im vierten I, 17, 8), epist. II an 27 Stellen. Die sonstigen Fälle bei der weiblichen Cäsur im dritten lassen sich wohl in folgender Weise am Besten überschauen. A) Männliche Cäsur im vierten, 1) mit Diäresis nach dem ersten, sat. I, 7, 62. 119. 3, 7. 32. 104. 8, 7. 44. II, 3, 24. 5, 48. epist. I, 1, 38. 6, 54. 18, 52. 2) mit weiblicher Cäsur im zweiten Fusse oder Diäresis nach demselben nur in den Satiren und im zweiten Buche der Briefe (I, 1, 110. 6, 42. 9, 42. epist. II, 1, 99). B) Diäresis nach dem vierten, 1) mit Diäresis nach dem ersten (sat. I, 4, 46. 9, 31. II, 8, 59. epist. I, 7, 98. II, 2, 57), womit epist. II, 1, 77, wo der erste Fuss in den zweiten elidirt, ganz verwandt ist. 2) mit weiblicher Cäsur im zweiten, nur im ersten Buche der Briefe (I, 1, 24. 14, 30), wo der Vers weichlich fliesst. 3) mit Diäresis nach dem zweiten, nur epist. II, 1, 6. 162. A. P. 52, wo die Freiheit des zu sehr zerfallenden Verses noch über die in den Satiren hinausgeht. C) Weibliche Cäsur im vierten, 1) mit männlicher Cäsur im zweiten, epist. I, 2, 43. II, 2, 1. A. P. 200, 211, 293. 2) mit Diäresis nach dem ersten, epist. I, 9, 4. D) Männliche Cäsur im fünften, 1) mit männlicher im zweiten, sat. I, 2, 98. 3, 130. 10, 51. A. P. 146. 2) mit Diäresis nach dem ersten sat. I, 3, 38. E) Weibliche Cäsur im fünften, 1) mit männlicher Cäsur im zweiten, epist. I, 3, 14. 5, 15. 18, 6. II, 1, 71. A. P. 207. 2) mit Diäresis nach dem ersten, sat. I, 4, 1, oder nach dem zweiten, A. P. 454. F) Diäresis nach dem zweiten und fünften, A. P. 121. Die Episteln scheinen im Gebrauche

der weiblichen Cäsur an manchen Stellen eine gewisse Gefälligkeit zu erstreben. Die Zahl der Fälle, wo weder im dritten Fusse eine Cäsur, noch nach ihm Diäresis stattfindet, beträgt an 100, die auf die vier Bücher ziemlich gleich vertheilt sind. Der gewöhnliche Fall ist dann der, dass im zweiten und vierten Fusse die männliche Cäsur eintritt, sat. I an 17 (mit Elision I, 2, 84), sat. II an 13 (mit Elision II, 6, 60), epist. I an 15, epist. II an 18 Stellen. Statt der zweiten männlichen tritt die weibliche ein (sat. I 4, sat. II 4, epist. I 6, epist. II 4) oder Diäresis nach dem zweiten (sat. I 4, sat. II 8, epist. I 1, epist. II 5 — mit Elision A. P. 217). Die weibliche Cäsur im vierten nebst der männlichen im zweiten kennt nur die *ars poetica* (87, 263, 377). Auch hier scheinen sich die Episteln eine grössere Mannigfaltigkeit erlaubt zu haben, besonders das zweite Buch mit seiner so ungezwungen sich bewegenden *ars poetica.* *)

In Hinsicht des Gebrauches von zwei einsylbigen nicht elidirten Wörtern am Schlusse des Verses findet sich die merkwürdige Erscheinung, dass das zweite Buch der Briefe diesen Schluss verhältnissmässig selten gebraucht; (wir zählen Beispiele dieser Art sat. I 63, sat. II 44, epist. I 48, epist. II 23), und zwar findet sich hier immer ein Abschnitt nach dem fünften Fusse oder wenigstens stehen sie in enger Verbindung mit dem Folgenden, wovon nur ein paar Beispiele (II, 2, 14. 18. A. P. 78, 248, 309, 348) eine Ausnahme machen. Beispiele, wo ein einsylbiges Wort nach einem zwei- oder mehrsylbigen, und zwar ohne mit jenem zu elidiren, den Versschluss bildet, bietet sat. I 57 dar, sat. II 45, epist. I 35, epist. II nur 21.

*) Kirchner bezeichnet S. XXXII die *ars poetica* als das am Wenigsten gefeilte Werk des Horaz. Wenn er aber dort die Verschiedenheit in der metrischen Behandlung bloss dem verschiedenen Inhalte zuschreiben will, geht er sicher zu weit. Die Vergleichung der Oden in metrischer Hinsicht deutet bestimmt auf den richtigen Gesichtspunkt hin.

Wir brechen hier ab, obgleich wir glauben, dass sich im Einzelnen noch manche Verschiedenheiten nachweisen lassen werden; uns genügt es hier im Allgemeinen die Verschiedenheit der metrischen Behandlung der Briefe von den Satiren und bei ersteren wieder den Unterschied zwischen beiden Büchern aufgezeigt zu haben. Einzelnes, was wir gefunden, ist gar zu auffallend, als dass man es dem blossen Zufalle zuschreiben könnte.



Epist. II, 2.

Wir dürfen uns nicht wundern, dass auch dieser Brief von einzelnen Auslegern für eine tadelnde Erklärung des Horaz gegen den angeredeten Freund genommen worden ist. So sagt Minos: *Graviter parique libertate Florum avaritiae arguit.* Dacier: *Il joint à cela d'excellens préceptes pour la Poësie, dont il fait voir les difficultez: ce qui lui donne lieu d'insinuer à Florus, qu'il vaut bien mieux s'appliquer à regler sa vie, qu'à ranger et à ajuster des mots. Et sur cela en faisant toûjours semblant de ne parler qu'à soi-même, et de ne faire des réflexions que pour son propre usage, il trouve moyen de lui donner des avis salutaires contre ses emportemens; contre la crainte de la mort, contre son ambition, contre son avarice, contre sa superstition, et en géneral contre tous les vices ausquels Florus étoit le plus sujet et qui troubloient tout le bonheur de sa vie.* So soll also Horaz auch hier wieder die bösartige Weise befolgen, die man ihm auch sonst angedichtet, dass er, während er von seinen eigenen Fehlern zu sprechen scheine, die der angeredeten Freunde scharf verspotte (B. III S. 114, 236, 291); Florus soll mit allen möglichen Untugenden ausgerüstet sein, wie sie die Erklärer auch dem Horaz selbst (B. III S. 271), dem Numicius (das. S. 324 f.) und Quinctius (das. S. 435) zuerklärt haben. Wenn Dacier sich auf epist. I, 3 und carm. II, 14 beruft, in welcher Ode Postumus nach seiner von Sanadon genügend widerlegten Annahme unser Julius Florus sein soll,*) so können diese durchaus

*) Vgl. über ihn B. III S. 129 f. Die Meinung von Masson,

Nichts für seine Auffassung des Briefes beweisen. Wieland sieht im Briefe „eine gewisse, halb wirkliche, halb angenommene üble Laune“ und meint, Horaz habe, „der ewigen Anforderungen überdrüssig, den Florus mit einer langen Reihe von Entschuldigungen abgespeist, um endlich einmal gegen solche falsche Zudringlichkeit gesichert zu sein.“ Viel ungerechter hat Haberfeldt, ganz in der Art, die sonst bei Wieland so scharf hervortritt, den Florus aufgegriffen. „Ohne Zweifel hatte dieser mit der Zweideutigkeit eines Höflings, der Vertraulichkeit eines Zunftgenossen, der Wichtigkeit eines Kenners und der Indiscretion eines Freundes den Horaz an ein Versprechen erinnert, womit es diesem nicht so völlig Ernst gewesen, als es Florus angenommen.“ Florus, meint er, sollte durch die Art, wie Horaz hier zu ihm spricht, zu besserer Erkenntniss gelangen. „So lernte der junge Mann einsehen, dass zu einem Dichter weit mehr erfordert werde, als das Talent einige leichte Gedichtchen flüchtig hinzusingen (Ep. I, 3, 19. 24), so fand er Anleitung den Geschmack, der unter der Tiberischen gelehrten Cohorte herrschte, näher zu prüfen, und die falsche Richtung desselben zu bemerken;*) so emphal sich ihm die Bescheidenheit,

---

unser Florus könne wohl ein Sohn eines der beiden bekannten Aquilii Flori sein, die beide, Vater und Sohn, ein Opfer des Falles von Antonius wurden (Dio LI, 2), hat Sanadon weit richtiger, als Dacier widerlegt. Ein L. Aquilius Florus kommt noch auf einer Münze vom Jahre 729 vor; dies Geschlecht war also noch nicht, wie Dacier meinte, ausgestorben. Aber die Aquilii Flori können nicht den Gentilnamen Julius führen; wenigstens wäre dieses eine äusserst gewaltsame Annahme. Vgl. B. II S. 91, III S. 103.

*) Vgl. B. III S. 145 f. Florus hatte sich auch mit Glück in leichteren Gedichten versucht, doch mochte er jetzt längst der Poesie entsagt haben. Nicht als Kenner oder Zunftgenosse hatte er Gedichte von Horaz gefordert, sondern als Freund, wie so viele Anderen. Zudringlich im schlimmen Sinne war er wohl nicht gewesen; sonst würde ihn Horaz eines solchen Briefes nicht gewürdigt haben.

als die einzige Führerin zur Vollkommenheit, an dem Beispiele seines Freundes; so musste sich ihm durch die Wendung, welche der Brief am Ende nimmt, der Gedanke aufdrängen: dass das wahre Glück des Lebens, wohl noch anderswo zu suchen sei, als an Höfen.“ Diese ganze Auffassung verdirbt, indem sie etwas Fremdes hineinträgt, die lebendige Durchdringung des Gedichtes, dem wir keine äusseren Zwecke der Belehrung, der Satire oder gar der moralischen Bekehrung zuschreiben dürfen, vielmehr haben wir auch hier, wie in allen Briefen, den reinen Ausdruck der Stimmung, von der sich Horaz getragen fühlte. Bei der Abreise des Florus hatte der Dichter im Voraus seine Trägheit im Briefschreiben bekannt, die er ihm nicht verübeln möge; in Betreff der Aufforderung zu neuen lyrischen Gedichten aber hatte er ihm versprochen, er werde, wenn er sich etwa wieder einmal zu poetischen Versuchen der Art aufgelegt fühlen sollte, in kürzester Zeit von denselben Kunde erhalten, was eine mittelbare Ablehnung der Erwartungen dieser Art war. Florus aber, der dies als eine Art Versprechen aufgenommen, hatte in einem, aller Wahrscheinlichkeit nach launigen Briefe den Dichter an sein Versprechen gemahnt, wobei er nicht unterlassen haben mochte vom hohen Ruhme des Horaz in der lyrischen Poesie zu sprechen. Dieser erklärt nun dem Freunde, dass er jetzt an lyrische Gedichte nicht mehr ernstlich denken könne und er deshalb, wenn er auch früher Hoffnung darauf gemacht haben sollte, in dieser Beziehung nicht dürfe in Anspruch genommen werden. Die Gründe, welche der Dichter dafür, dass er sich in der lyrischen Poesie nicht mehr versuchen könne, anführt, sind, wie die ganze Abfertigung der Anklage des Florus, in humoristischem Tone auf meisterhafte Weise gehalten, indem sie zugleich das Lob, das ihm Florus gespendet hatte, geschickt ablehnen. An diese Erklärung seiner Gründe schliesst sich sehr natürlich die Darstellung der höhern

moralischen Beschauung an, die ihm das den Leidenschaften entfremdende Alter gebracht habe. Dem Alter erscheint Alles in anderm Lichte, es erkennt die wahre Beruhigung der Seele als höchstes Ziel reinsten Strebens an und sucht nur das, was ihm hierzu verhelfen kann, woher ihm denn auch der Dichterruhm nicht mehr als Höchstes gilt, besonders je mehr es in das gemeine Treiben der Dichterplebs hineinschaut. Indem aber Horaz in diesem langen Briefe dem Florus die Gründe, weshalb er jetzt der lyrischen Poesie entsagen müsse, und seine ganze jetzige Stimmung darstellt, zeigt er zugleich, wie gern er bereit sei den Wünschen des Freundes, wo es ihm irgend möglich, zu willfahren. Aber leichte Lieder, wie sie die aufgeregte Jugend schafft, darf er von ihm nicht weiter erwarten, sondern nur ernste Betrachtungen, wie sie das dem Ende sich zuneigende Alter erzeugen kann, wovon grade der Schluss des Briefes ein anziehendes Beispiel gibt. Beide Theile des Briefes bilden so ein eng zusammenschliessendes Ganzes, welches uns auf das Eindringlichste zeigt, was die jetzige Stimmung des gealterten Dichters den Freund erwarten lasse. Von Stichen auf den Florus selbst ist nicht ein Schatten zu sehn und auch in der humoristischen Schilderung der Dichterlinge liegt mehr jene weise Heiterkeit und Gutmüthigkeit, welche sich in herzlichem Lachen über die Thorheit leichtfertigen Treibens ergötzt, als bitteres Salz, was Wieland darin findet. *)

Der Brief beginnt mit einer sehr ehrenvollen Anrede des Julius Florus, der als treuer Freund des Tiberius bezeichnet wird. Seine lange innige Verbindung mit

*) *Lilie de Horatiana ad Pisones epistola* p. 67 will hier drei Theile unterscheiden, *unam ad v.* 90, *quae ad Florum maxime pertinet multisque allocutionibus insignis in vitae consuetudine versatur, alteram ad v.* 145 *de poesi, in qua Horatius universe loquitur, ut fert argumenti natura, tertiam de moribus, quae et ipsa meditatio quaedam Flori res intactas relinquit.*

dem Stiefsohne des Augustus besteht auch in diesem Augenblicke noch, wo er als nächster Freund des Tiberius mit diesem nach Gallien gegangen ist. Vgl. S. 23 f. Wenn Tiberius hier nicht bloss ein tüchtiger, edler Mann, sondern auch berühmt genannt wird, so ist dies ohne Zweifel auf die Siege, die er noch vor Kurzem davongetragen hatte, zu beziehen. *) An dieses Lob schliesst Horaz die Bemerkung an, der Freund thue ihm Unrecht, wenn er ihn anklage, dass er seine Erwartungen getäuscht habe (V. 2—25). In Betreff des erwarteten Briefes darf er sich gar nicht beklagen, da ihm Horaz dazu gar keine Hoffnung gemacht, vielmehr ausdrücklich bemerkt hat, bei seiner Trägheit im Briefschreiben könne er darauf nicht rechnen. Das grösste Unrecht stellt Horaz mit guter Absicht voraus. Wenn der Freund selbst auf das, was Horaz ihm gar nicht zugesagt hat, Ansprüche macht, so ist es natürlich, dass er sich an das Versprechen gehalten, er solle, wenn die Zeit ihm Lust zu neuen lyrischen Gedichten bringe, zuerst von denselben Etwas hören. Aber Horaz ist auch hier im vollen Rechte, insofern dieses Versprechen ein bedingtes war, und er benimmt ihm alle Aussicht auf Erfüllung

---

*) Bonus geht im Allgemeinen auf die Tüchtigkeit, wie I, 9, 13 *et fortem crede bonumque*, wobei an die körperliche Tapferkeit nicht weniger, als an die Tüchtigkeit würdigen Sinnes gedacht wird. Minos: *Clarum ipsum genus vel dignitatem imperatoriam attingit.* Auch Schmid will *clarus* auf die edle Abkunft beziehen, deren Erwähnung aber hier ganz unpassend wäre und sich daher ebensowenig findet, als, worauf sich Schmid beruft, I, 9, 4. Vgl. B. III S. 107. Neben der tüchtigen Männlichkeit wird sehr bezeichnend der Ruhm genannt, den er sich durch seine Thaten erworben. Richtig Dacier: *fameux par ses grans exploits*, wogegen Haberfeldt Sanadon's Deutung: *qui n'a pas moins de bonté que de valeur*, billigt. Die neueren Uebersetzer nehmen *clarus* als verehrt, gefeiert. Fremd ist es, wenn Landinus meint, Florus werde gelobt, *quod prudens (sit) in eligendo bono viro.*

desselben, da er fühlt, dass es mit seiner Kraft zu lyrischen Productionen zu Ende sei. Die Erwartung eines Briefes von Seiten des Florus war eine grundlose und seine desfalsige Beschuldigung eine ganz ungerechte. Horaz vergleicht sich auf humoristische Weise mit einem Sklavenhändler, der ganz ehrlich Alles, was er von seinem Sklaven weiss, herausgesagt und Nichts trügerisch verheimlicht hat, weshalb ihn der Käufer nicht beschuldigen kann, er habe ihn mit dem Sklaven betrogen. *) Der Sklavenhändler wird hier als ein ganz ehrlicher Kerl gedacht, der, eine Ausnahme von der Regel, frei Alles heraussagt, damit der Käufer sich später nicht beschweren könne. Er will einen italischen Sklaven (im Gegensatze zu den ungeschickten Barbaren, wie die Kappadoker sind. Vgl. I, 6, 39) verkaufen; speciell werden Tibur und Gabii genannt, ähnlich wie die Sabiner I, 16, 49. Vgl. B. III S. 455. **) „Dieser Bursch da, der so ganz hübsch und ohne Fehl von Kopf bis zu Fuss ist, ***) soll dein sein für 8000 Sesterze.“ Der

---

*) Cic. Off. III, 17: *In mancipiorum venditione venditoris fraus omnis excluditur: qui enim scire debuit de sanitate, de fuga, de furtis, is praestat edicto aedilium.* In dem Edicte stand nach Gellius IV, 2: *Titulus servorum singulorum uti scriptus sit, curato, ita ut intelligi recte possit, quid morbi vitiive cuique sit, quis fugitivus errove sit noxave solutus non sit.* Vgl. Dig. XXI, 1, 1, welche Stelle Orelli mit der des Gellius verwechselt.

**) So richtig Orelli, der nur nicht *verna* V. 6 damit hätte in Verbindung bringen sollen Porphyrio sagt ganz irrig: *Bene Tibure, ut significet eum rusticum.* Tibur und Gabii sind als öde italische Städte genannt, wo grosse Einfalt herrschte (Juv. III, 102. Die Erklärung von Cruquius: *externum, tibi incognitum*, verdient ebensowenig Beifall, als die Deutung von Haberfeldt, nach welcher in jenen Gegenden eine gute, sanftmüthige und schöne Art Menschen gefunden worden sein soll. Uebrigens vgl. man Juv. XI, 146 ff.

***) *Candidus* nach dem B. II S. 77 erörterten Gebrauche nett, hübsch. Auf die Haut allein ist es nicht zu beziehen, wie es die meisten neueren Ausleger nach Minos

geforderte Preis ist keineswegs ein übermässiger, sondern verhältnissmässig unbedeutend (vgl. Plin. VII, 40, Juv. IV, 25 f., Sen. epist. 27, 6), wie es die Ehrlichkeit des Verkäufers, der nicht übervortheilen will, voraussetzen lässt. Nachdem er die körperlichen Vorzüge des Sklaven, von welchen sich Jeder durch den Augenschein überzeugen kann, hervorgehoben, geht er zu seinen sonstigen Eigenschaften über, welche ihn sehr emphelenswerth machen. 1) ist er als Haussklave gut gezogen worden, so dass er jeden Dienst auf den Wink des Herrn zu leisten vermag. Wenn die jungen Sklaven gewöhnlich etwas üppig und zu frei gehalten werden (vgl. B. II S. 415 f.), so hat dagegen dieser eine gute Zucht erhalten, so dass er ganz gewandt ist und auf jeden Befehl strenge achtet. Vgl. Cic. Or. 8, Phil. VII, 6. *) 2) nicht bloss in den gewöhnlichen

mit Voss als lilienweiss nehmen. Haberfeldt erklärt es gutmüthig (Günther: ehrlich), weil die Idee des Schönen im Folgenden liege, wogegen Hocheder hier *et — talos* grade als Erklärung von *pulcher* nimmt. *Pulcher* bezeichnet den Mangel an äusseren Fehlern irgend einer Art. Sanadon: *beau et bien fait*, Badius: (*candidus*) *non morbosus*, (*pulcher*) *non vitiosus*. Zur sprichwörtlichen Redensart *a vertice ad talos* (sat. I, 9, 10) vgl. Plaut. Epid. 613, Cic. pro Rosc. Com. 7, Theokr. XX, 12, Auson. epist. IV, 48.

*) *Nutus* für den Willen überhaupt, wie an den genannten Stellen. Irrig sieht Landinus darin ein Lob der geistigen Fähigkeit: *Acuti enim et prompti est non imperia solum, sed nutus quoque observare. Verna* erklärt man *servus ex ancilla mea natus* (so Lambin), weil man die im Hause der Sklavenhändler geborenen Sklaven für die besten gehalten (!), oder *quasi ex serva tua natus* (nach Cruquius), weil diese besonders treu gewesen. Er ist *verna*, insofern er von einer Sklavin geboren worden, ob grade von der des Verkäufers, bleibt zweifelhaft, genug er war ein geborener Sklave, der gut gehalten worden. Bei *ministeria* wird freilich vor Allem an den Dienst bei der Tafel gedacht (vgl. sat. I, 3, 116), aber doch nicht an diesen allein. *Ad nutus* ist nicht, wie Döring will, von *aptus* abhängig, sondern gehört zu *ministeriis* (vgl. Tib. II, 3, 78); *ministeriis* ist Dativ, steht nicht für *in ministeriis*. Haberfeldt, der die sonderbare Meinung hat, in dem Bilde vom Sklaven

Diensten eines Sklaven ist er gewandt, sondern hat auch eine gewisse Bildung erhalten; er ist in der griechischen Sprache und Litteratur ein wenig bewandert, so dass der Herr ihn wohl zum Vorlesen brauchen kann, welchen Dienst gebildete Sklaven zu versehn pflegten. Man vgl. besonders Corn. Nep. Attic. 13, auch Sueton. de inl. gramm. 4, Ter. Eun. III, 2, 23, Cic. Att. VII, 2, 8. *) Daneben darf der Verkäufer auch 3) die grosse Gelehrigkeit des Knaben anführen, die er aus eigener Erfahrung kennt und die dem Käufer um so wichtiger sein muss, als er aus dem Knaben noch etwas Tüchtiges machen kann; denn wir haben uns den *puer*, obgleich der Name jeden Diener bezeichnen kann, zunächst als einen noch ganz jungen Sklaven zu denken. „Zu jeder Kunst ist er geschickt, Alles hat er auf der Stelle weg, so dass du aus ihm, wie aus nassem Thone, der sich in jede Form bringen lässt, Alles, was du willst, machen kannst.“ Der Satz *argilla—uda* ist eine näher bestimmende Erklärung zu *idoneus arti cuilibet.* Ganz ähnlich sagt Persius vom Jünglinge (III, 23 f.): *Udum et molle lutum es, nunc, nunc properandus et acri fingendus sine fine rota.* Vgl. A. P. 163. **) Der Sklavenhändler hat aber in der Aufzählung seiner Eigenschaften

---

stelle der Dichter seine Vorzüge sowohl, als seine Fehler, besonders seine Indolenz und Gemächlichkeit dar, sieht hierin die Andeutung, er sei ein angenehmer, gefälliger Gesellschafter.

*) Haberfeldt meint, Horaz habe aus Bescheidenheit das *Deminutivum* gesetzt, „weil er auf sich selbst und seine Bekanntschaft mit den Griechen auspiele“!

**) Die Lesart *imitaberis*, welche die besten Hdschr. bieten (von Cruquius alle Bland. und drei andere, 4 von Lambin, 3 von Orelli), wird von Acro, Fabricius, Lambin, Cruquius, neuerdings von Orelli mit Recht dem durch blosses Missverständniss entstandenen *imitabitur* vorgezogen; letzteres schützen Glareanus (*quod carmen ipsum ac sensus satis indicant*), Fea, Schmid und Hocheder. Fea erklärt *imitaberis* von der Modellirkunst; *argilla* sei das Symbol der schönen Künste, *quia*

noch eine vergessen, die er zum Schlusse sehr bedeutsam hervorhebt; eigentlich hätte er diese, ehe er von der Geschicklichkeit des Knaben zu allen möglichen Dingen sprach, anführen sollen, er trägt sie aber hier nach, da er sie nicht gern übergehn möchte. „Und, ja nicht zu vergessen, hat er auch eine schöne Stimme; er singt zwar nicht kunstvoll, da er dies nicht gelernt hat, aber doch

---

ab argilla tractanda, seu plastice, in typis incipiunt, vulgo m o *d e l l a r e*. Die Gelehrigkeit der Knaben werde bildlich nicht durch Thon, sondern durch Wachs bezeichnet! Schmid möchte *imitari* überhaupt von der Töpferarbeit verstehn, wo auch das steigernde *quin etiam* seinen Grund und gehörigen Nachdruck habe, „während *imitaberis* nach *idoneus* unerwartet und hart erscheine und einen störenden Zwischensatz veranlasse“. Wir glauben aber nicht, dass nach der Bezeichnung des Talentes des Knaben noch eine specielle Fertigkeit auf diese Weise hervorgehoben werden könne; am Wenigsten können wir die Steigerung des Gesanges gegen die Plastik durch *quin etiam* billigen. Vgl. unsere Erklärung. Wenn Schmid hier gar die Auslassung der Vergleichungspartikel hart findet, so fällt er in denselben Fehler, den er zu I, 10, 5 an Lambin tadelt. Vgl. seine Note dort und I, 2, 26. Hocheder's drei Gründe wollen ebenfalls sehr wenig sagen. Erstlich meint er *imitor aliquid aliquo homine* sei „in jeder Hinsicht unlogisch und durch keinen Gebrauch erweislich,“ womit er logisch richtig seinen dritten Grund, Horaz gebe selbst die natürliche Verbindungsweise A. P. 33, hätte verbinden sollen. Diese Stelle widerlegt aber grade seinen ganzen Zweifel. Wie nämlich Horaz vom Künstler sagt, *molles imitabitur aere capillos*, so hier *quidvis imitaberis argilla*, du wirst Alles aus diesem noch nassen Thone machen können. Ueber den Gebrauch von *imitor* vgl. Forcellini. Der Grund endlich, *cuilibet* werde durch *canet* fortentwickelt, ist durchaus verfehlt, wenn er Etwas beweisen soll; das *quin etiam* würde dann eine ganz falsche Steigerung hervorbringen. Auch wäre es wohl ungeschickt, wenn Horaz für die Fähigkeit zu jeder Kunst seine Fertigkeit in der Plastik und seinen kunstlosen Gesang angeführt hätte. Richtig bemerkt Orelli, Vornehme hätten wohl keinen Töpfer, deren Arbeiten so wohlfeil zu kaufen waren, unter ihren Sklaven gehalten. — Haberfeldt meint, es solle das Bild beim Sklaven auf die Gefälligkeit und Geschmeidigkeit hindeuten, mit welcher Horaz sich in seine Freunde zu schicken wisse!

sehr angenehm beim Becher.“ Beim vollen Becher hört man gerne fröhlichen Gesang, wie Horaz selbst die Lyde und Phyllis zu sich einlädt, um bei ihm zu singen (carm. III, 28. IV, 11). Der Knabe, der beim Tische den Diener macht (carm. I, 38), hat auch die Fähigkeit ihn durch ein natürliches Lied zu unterhalten. Man darf demnach nicht mit Cruquius *indoctum*, *sed dulce bibenti* darauf beziehen, dass ein kunstloses Lied passender zum Gelage sei, als ein künstliches, noch weniger mit Orelli meinen, der Dichter wolle andeuten, man nehme es beim Becher nicht so genau. *Quin etiam* soll hier die schöne Stimme des Knaben als eine ausserdem ganz besonders zu beachtende Fähigkeit hervorheben; dass der Dichter „damit von den nützlichen zu den angenehmen Geschäften steigernd übergehe,“ wird wohl nur Hocheder glauben. *) Bei diesen Vorzügen will aber der Händler auch das Nachtheilige nicht verschweigen, was er von seinem Sklaven weiss; er wolle, sagt er, nicht den eiteln Anpreiser seiner Waaren machen, wie das Leute seiner Art zu thun pflegen. „Ich weiss wohl, dass grosse Versprechungen und Anpreisungen die Glaubwürdigkeit verdächtigen, wenn nämlich der, welcher seine Waare losschlagen will, sie mehr, als billig, herausstreicht.“ Die Ausführung des

---

*) Haberfeldt sieht in V. 9 „eine bescheidene Anspielung auf den Gesang und die Laute des Dichters, die nach Od. III, 11, 6 *amica divitum mensis* ist“. Schmid, der dies anführt, hätte nicht unbemerkt lassen dürfen, dass Haberfeldt auch, wie wir oben S. 60 f. gesagt in den übrigen Eigenschaften des Sklaven eine Anspielung auf den Dichter sehn will. Etwas Irriges scheint uns hier auch Orelli hineinzutragen, wenn er sagt: *Consulto mango extenuat peritiam*, mit dem sonderbaren Grunde: *Nam si re vera cantor esset, statim mirari debebat empturiens, cur non longe maius pretium mango peteret ac suspicari dolum malum aliquem subesse.* Der ehrliche *mango* sagt nur die reine Wahrheit, dass der Junge eine hübsche Stimme habe, die aber nicht durch Unterricht ausgebildet sei.

Subjects in *qui vult extrudere* enthält den Grund des übermässigen Anpreisens. *) Man darf dies nicht als leere Redensart nehmen wollen, wie Badius, der bemerkt: *Hoc solent dicere, qui in ea re maxime peccant.* Porphyrio (nach Hocheder): *Hoc Horatius ex sua persona dicit.* Dacier meint, man könne die Worte wohl als Gegenrede des Florus fassen, doch zieht er es vor sie dem *mango* zu geben. So will er es nicht machen. „Ich habe es grade nicht so nöthig; ich bin im Besitze eines kleinen Vermögens, was mir genug abwirft.“ **) Der Händler sagt, er habe nicht nöthig den Sklaven anzubringen und ihn deshalb übermässig herauszustreichen, er besitze so viel, dass er seinen Handel mit aller Redlichkeit führen könne, ohne zu solchen Mitteln seine Zuflucht zu nehmen. Cruquius erklärt: *bonae fidei sum, non impostor*, besser als Haberfeldt, der den *mango* sagen lässt, er sei nicht durch Schulden genöthigt seine Waaren zu verschleudern. ***) „Kein anderer Händler würde es so mit dir machen und auch ich würde nicht leicht (II, 1, 120) mit jedem Andern ebenso verfahren.“ Offenbar will der Sklavenhändler gegen den Käufer ganz ehrlich

---

*) Die Lesart guter Hdschr. *excludere* findet Cruquius nicht verwerflich; *excluduntur enim, quae claustris exempta venui proponuntur;* Cuningam nahm sie auf. Man müsste es so verstehn, dass es eigentlich ausschliessen, vor die Thüre schliessen (sat. I, 2, 67) bedeute; an die *clausa taberna* (Juv. III, 303 f.) kann wohl nicht gedacht werden. Zu *extrudere* hat man Plaut. Truc. 67, Ter. Hec. I, 2, 98 (vgl. Eun. IV, 5, 11) angeführt. Zum Gedanken vgl. Plaut. Poen. 210 f.

**) Schon Lambin verglich *in suis nummis esse* (Cic. Rosc. com. 8, Verr. II, 4, 6) als Gegensatz von *in aere alieno esse.* Irrig Badius: *in meo dominio et iure.*

***) Minos: *Prolepsis eiusque solutio. Cur ergo vendis tam aptum peritumque vernam? Ex dissimilibus satisfacit. Non quod adeo sim in re tenui, ut cogar vendere: sed certe ausim istuc praestare, nullum esse mangonum, qui tantillo pretio tibi venderet.*

sein, woher er, nachdem er die Vorzüge des Sklaven aufgezählt hat, die Bemerkung macht, Andere pflegten nur auf alle Weise ihre Waaren zu emphelen, um sie los zu werden; er aber sei so glücklich, dass er falsche Mittel nicht anzuwenden brauche, um nur zu verkaufen. Den Beweis nun, dass er nicht auf jene Weise verfahre, liefert er sogleich, indem er selbst den kleinsten Fehler, den er an seinem Sklaven einmal bemerkt hat, treu angibt. Demnach sind also V. 10—14 gleichsam eine Bevorwortung der Angabe des Fehlers, den er nach den genannten Vorzügen anzuführen nicht unterlassen will, und *hoc* kann nur auf das Folgende bezogen werden nach häufigem Gebrauche. So erklärt richtig Porphyrio: *neque quisquam mango — tam simpliciter loqueretur*, während der comment. Cruquii *hoc faceret* deutet: *tam vili venderet.* Dieser letztern Erklärung sind Sanadon, Dacier, Wieland, der den Gedanken: „Dreihundert Thälerchen sind ja kein Geld!“ einschiebt, und neuerdings Orelli gefolgt, der gegen die Deutung: *ut tibi vitium servi indicaret*, bemerkt: *hoc mangones lege iubebantur.* Die Stelle des Seneca epist. 80, 8 beweist Nichts gegen ihn, da sie bloss auf den Körper geht. Dagegen hat Orelli nicht bedacht, dass hier nicht von dem die Rede ist, was die *mangones* gesetzlich thun müssen, sondern von dem, was sie zu thun pflegen. Zweitens aber entdeckt hier der *mango* eine einmalige Nachlässigkeit, wie sie auch bei dem treuesten Sklaven stattfindet und die daher nicht als *vitium*, selbst dem strengsten Rechte nach, hervorgehoben zu werden brauchte. Orelli's Erklärung müssen wir aber um so bestimmter verwerfen, als durch sie der ganze Zusammenhang auf arge Weise gestört wird, indem die Folge der Sätze auseinanderfällt. Dass der Preis des Sklaven ein sehr billiger sei, ist ein Punkt, auf den hier Nichts ankommt und der, sollte er hervorgehoben werden, auf bestimmtere Weise dargestellt werden musste. Auch wäre

der Gedanke, dass er ihm den Sklaven billiger, als sonst, lasse, doch gar zu eitel prahlerisch, wogegen er mit vollem Rechte bemerken kann, er sage ihm auch selbst das, zu dessen Erwähnung er durch das Gesetz nicht genöthigt sei. *) „Nur einmal hat dieser sich eine Nachlässigkeit zu Schulden kommen lassen (vgl. sat. II, 7, 100, A. P. 357) und sich, wie es denn in solchen Fällen gewöhnlich ist, unter die Treppe versteckt, weil er die Strafe des Riemens fürchtete." Die Treppe wird als Versteck auch sonst genannt. Vgl. Cic. Phil. II, 9, Mil. 15. Der Riemen, den der Sklave hier fürchtet, ist die Peitsche (vgl. Dig. XXIX, 5, 1, 33, Ovid. Her. IX, 91 und die Erklärer zu Soph. Ai. 241), nicht derjenige, mit dem die Sklaven bei der Geisselung festgebunden wurden, wie Turnebus (Advers. XXI, 8) wollte, und er heisst *pendens*, weil die Peitsche an der Wand hing mit drohender Miene für den Schuldigen; die Nachricht, dass sie an der Treppe gehangen, ist wohl blosse Fiction der Schol. aus unserer Stelle, wo sie irrig *in scalis pendentis* verbanden. **) In *latuit* hat man eine absichtliche Verringerung des Fehlers des Sklaven sehn wollen, indem man meinte, der Sklavenhändler wolle die Sache so gut darstellen, wie möglich. So sagt schon Landinus: *Subdola confessio, nam tantum dicit, quantum sat sit, ne teneatur praestare de fuga, et tamen ita*

---

*) *Non temere* erklärt Landinus: *non nisi caussa aliqua id postularet.* Badius erklärt sich mit Recht gegen diejenigen, welche diese Worte den Horaz selbst gegen Florus sprechen lassen, doch irrt er, wenn er meint, das Geständniss des kleinen Fehlers sei ein schlauer Kunstgriff des *mango*.

**) So auch Victorius, Lambin, Dacier, Rappolt p. 923 u. A., da doch die Wortstellung jene Verbindung durchaus nicht zulässt, auch *latuit* nicht wohl absolut stehn kann. — Haberfeldt, der in *cessavit* eine launige Anspielung auf die Indolenz des Dichters sieht, meint, das Bild weise auf einen Charakterzug desselben hin, „nach welchem er sich gern jedem Zwange der Etikette entriss und der Zudringlichkeit anderer in ländlicher Verborgenheit auszuweichen suchte!!"

dicit, ne credatur fugitivus. Aehnlich nimmt Cruquius *latuit* als mildern Ausdruck für *fugit.* Aber unser Sklavenhändler verfährt ganz redlich, grade wie sich der Dichter gegen Florus gezeigt hat. Dies ergibt sich auch aus dem folgenden *fuga* (V. 6); denn, gibt man den Vers dem *mango* selbst, so sieht man deutlich, dass dieser die Sache nicht verkleinern will; lässt man ihn dagegen vom Dichter sprechen, so wäre es höchst auffallend, dass dieser von der *exceptio* der *fuga* spricht, da der *mango* doch nur von einem *latere*, also höchstens vom Fehler des *erro*, geredet hat, abgesehen davon, dass, wie wir oben bemerkt, *latuit in scalis* zu verbinden ist, wodurch jene Erklärung als *fugit* ganz unmöglich wird. *) Wie nun der Sklavenhändler seine Anrede mit dem Anerbieten des Sklaven begonnen, so schliesst er auch nach Handelsart mit der Forderung einer bestimmten Erklärung. „Kaufe nun diesen, wenn dich nicht etwa die Flucht, in welcher Beziehung ich ihn nicht ganz freisprechen kann, **) abhalten und dir den Handel bedenklich machen sollte.“ Der

*) Irrig deutet Orelli, der durch *fuga* V. 16 verleitet sich gar nicht zurecht finden kann. Er nimmt an, der Sklave habe das Haus seines Herrn einige Zeit ohne dessen Erlaubniss verlassen und sich, als er zurückgekehrt, die erste Zeit über unter der Treppe verborgen gehalten. Wie könnte das in *cessavit* liegen? Sollte *cessavit* auf eine solche Entfernung gehn, so wäre der Zusatz, dass er sich unter der Treppe verborgen, gar zu unbedeutend; offenbar ist grade dies *latuit in scalis* das stärkste Vergehen, was der Sklavenhändler jenem Schuld gibt. Auch erhält nur so *ut fit* seine richtige Beziehung.

**) *Excipere*, wie sat. II, 3, 286. Dadurch, dass er das Verstecken erwähnt, hat er ihn in Bezug auf das Entfliehen nicht frei gesprochen und er ist nicht verantwortlich dafür. Wenn er ihm also in Zukunft einmal laufen gehn sollte (Sklaven wurden wohl zuweilen *fugitivi* aus Furcht vor Strafe), wie der Junge sich schon einmal versteckt hat, so soll er ihn dafür nicht verantwortlich machen, dafür bürgt er nicht. Also was der Käufer etwa fürchten kann, hat er ihm bestimmt angedeutet.

mango, der den Sklaven gar nicht anpreisen möchte, hat ehrlich Alles herausgesagt, und ist so weit entfernt das einzige Vergehen, dessen sich jener schuldig gemacht, verkleinern zu wollen, dass er es mit einer komischen Uebertreibung gradezu eine Flucht nennt. So erhält die ganze Rede des ehrlichen Sklavenhändlers ihren ganz bestimmten Charakter und vollendete Einheit in sich. *) „Wenn auf solche Weise der Händler dir gar Nichts verschwiegen, sondern dich auf Alles aufmerksam gemacht hat, was als Fehler gelten kann, so braucht er später, sollte ich denken, keine Klage zu fürchten, er kann getrost sein Geld nehmen, ohne dass er weiter für den Sklaven

*) Neuerdings will man mit V. 16 den Nachsatz beginnen und diese Worte dem Horaz geben. So nach dem Vorgange von Marcilius Wieland, Schmid, Hocheder, Passow, Orelli und Merkel. Abgesehen davon, dass die Worte sehr gut, wie wir gesehen haben, die Rede des *mango* schliessen, scheint uns diese Verbindung sehr bedenklich. Denn 1) erhält dadurch der Satz, dass er den Sklaven kaufen kann, einen zu bedeutenden Nachdruck, 2) aber ist der Gedanke gar zu nichtssagend: wenn Einer dir redlich die Fehler des Sklaven sagt, dann magst du ihn kaufen, wenn die angezeigten Fehler dich nicht etwa abhalten. Auch kann ja der Dichter nicht wohl sagen, der *mango* habe wirklich die *fuga* excipirt. Der Gegensatz, den man in V. 16 und 17 sieht, ist gar nicht vorhanden. Sehr hart ist es auch, wenn man, wie Jahn will, V. 16 an *tecum sic agat* anschliessen will: *si quis servum venalem — tibi commendet et tu, siquidem te fuga excepta non offendat, nummos des.* Der Grund, den Hocheder gegen unsere Deutung vorbringt, der Sklavenhändler werde nicht den harten Ausdruck *fuga* gebraucht haben, findet oben seine Erledigung. Richtig bemerkt Eichstädt bei Haberfeldt im Nachtrag S. 234, dass nach *laedat* Doppelpunkt zu setzen sei. *Laedit*, was die älteste Hdschr. von Cruquius und andere von Bentley und Fea haben, scheint uns den Vorzug zu verdienen, da der Ausdruck der Bescheidenheit hier grade nicht angebracht ist. Dass der Indicativ hier horazisch ist, erkannte Bentley; der Conjunctiv ist durch die in der Nähe stehenden Conjunctive, wie so häufig geschehen, in die Hdschr. gekommen.

verantwortlich wäre." Sonderbar versteht Badius unter *ille* den Käufer; „der Käufer wird den Preis geben, ohne darauf zu achten und unbekümmert um den Verlust, den er haben wird." Der Dichter gibt nun den Grund an, weshalb der *mango* unverantwortlich ist. „Du hast ja den Fehler des Sklaven gewusst, da er dir die Bedingung, *) dass er in Hinsicht der Flucht sich nicht verbürge, ausdrücklich bemerkt hat. Willst du ihn etwa noch gerichtlich belangen und ihn in einen ungerechten Prozess verwickeln?" Die Hauptschwierigkeit lag hier in *insequeris*, da man nicht erkannte, dass hier, wie so häufig, der *conatus* im Verbum ausgedrückt liegt (vgl. Haase bei Reisig S. 498). So liess sich denn schon Landinus verleiten, an einen wirklichen Prozess zu denken, bei dem der *mango* dem klagenden Käufer V. 18 f. erwiedere, und so auch Bothe, der *hunc* V. 19 δεικτικῶς für mich nimmt nach bekanntem Gebrauche (sat. I, 9, 47). Gewöhnlich irrt man darin, dass man in der zweiten Person eine zu nahe Beziehung auf Florus annimmt; *tibi* V. 2, 18, *tecum* V. 3 und die zweite Person V. 19 stehen ganz allgemein, wie man sie in einem Beispiele zu gebrauchen pflegt. Wir bewundern deshalb nicht mit Haberfeldt die Feinheit,

*) *Lex* Bedingung nach häufigem Gebrauche, wie I, 3, 72 (B. II S. 110), carm. III, 3, 38. Vgl. Cic Or. I, 39, orat. partit. 31. Wieland übersetzt: „Das Gesetz ist klar," indem er den Satz: „Allein man hatte dir den Fehler nicht verborgen" vorschiebt, und auch Hocheder und Orelli wollen *lex* für das gesetzmässige Recht halten. Aber, dass ihm das Gesetz verkündet worden sei (Ovid. Her. XII, 39), kann doch Horaz nicht wohl sagen, und der Gedanke, er kenne das Gesetz, ist gar unnöthig, wogegen das *prudens* eine Erklärung verlangt, die es in *dicta tibi est lex* erhält. Die Klage wäre ungerecht, weil sie über eine Verschweigung, die nicht stattgefunden, erhoben würde. *Insequi* steht absolut, ohne dass man *iudicio* zu ergänzen oder es mit *lite* zu verbinden hat, es bezeichnet hier die Forderung der Entschädigung (er will sich an ihm halten), die dem Prozesse vorher geht.

mit welcher Horaz dem Florus immer näher kommt, noch glauben wir, dass Horaz zum Florus gleichsam als Käufer spreche, sondern wir nehmen die ganze Geschichte als ein allgemeines Beispiel, das in keiner Verbindung mit Florus steht; die Beziehung auf diesen folgt erst V. 20. Dass nach V. 19 das Fragezeichen zu setzen sei, haben die neueren Erklärer eingesehen, aber doch die Frage nicht richtig gefasst, wie, wenn Orelli erklärt; *nihilominus hunc insectaris*, oder Merkel übersetzt: „Und du belangest ihn doch?“ Offenbar heisst es: „Willst du ihn etwa doch belangen?“

Jetzt erst folgt die Beziehung auf das Verhältniss unseres Dichters zu Florus. Jener Sklavenhändler kann rechtlich nicht belangt werden, da er dir Nichts verschwiegen und Nichts verringert hat; ebensowenig kannst du dich auch über mich beschweren, da ich dir vorhergesagt habe, dass ich im Briefschreiben nicht pünktlich, sondern gar nachlässig sei. Minos, der hierzu Plin. epist. I, 8 vergleicht: *Se — comparat cum servo cessatore et ignavo, ut ex pacto convento se apud Florum defendat.* Irrig deutet Haberfeldt: „Du kannst mich keiner Bundbrüchigkeit in der Freundschaft, keiner Falschheit beschuldigen, denn ich habe dir meine Fehler eingestanden.“ Sanadon schiebt den Gedanken ein: *Voilà justement la conduite que vous tenés à mon égard.* Dacier: *Voilà où j'en suis avec vous.* Wieland: „Sprich dir nun dein Urtheil selbst!“ „Als du von hier wegreistest, habe ich dir ja gesagt, dass ich überhaupt träge und deshalb zu solchen Dingen kaum zu bringen sei, damit du dich nicht gar zu arg beschweren möchtest, wenn der Freund dich vergeblich auf einen Brief warten lassen sollte“. Wie wenig Horaz es auch sonst an Freundschaftsdiensten aller Art fehlen lässt (vgl. I, 9, 8 f.), in solchen Kleinigkeiten, welche mehr Förmlichkeiten sind, ist er durchaus unzuverlässig.

Das Versprechen regelmässig zu schreiben hatte er abgelehnt und bemerkt, er sei darin zu träge, unterlasse das Schreiben oft ganz und gar. *) Aber mein vorgängiges Bekenntniss ist ganz ohne Berücksichtigung geblieben, wovon du dir die Schuld selbst beimessen musst. „Was hat mir aber dies mein Bekenntniss geholfen, wenn du das Recht, das ganz auf meiner Seite ist (II, 1, 68), anfechten willst?“ *Jura* bezeichnet hier das Recht, dass man das nicht zu leisten

---

*) *Talia officia* sind äussere Gefälligkeiten (B. II S. 405, III S. 360) dieser Art. Dacier: *ces devoirs que la civilité et la curiosité ont inventez.* Orelli legt zu viel hinein: *quae certo fine carent neutrique utilia sunt, quocirca ab iis, qui gravioribus rebus occupati sunt* (?), *libenter omittuntur.* Die Trägheit steht hier als allgemeine Eigenschaft, woraus folgt, dass er *prope* (nicht gleich *plerumque*, wie Döderlein will) *mancus talibus officiis* ist. *Mancus* ist eigentlich der, welcher an der Hand gelähmt ist, daher im Allgemeinen zu einer Sache unfähig (vgl. sat. II, 7, 88, Plaut. Merc. 623, Cic. Mil. 9, Juv. III, 48). Die Lesart vieler und sehr guter Hdschr. *rediret* ziehe ich dem gewöhnlichen *veniret* deshalb vor, weil die Verwechslung des erstern, seltnern Ausdrucks wahrscheinlicher ist. Ich nehme aber *redeo* nicht als zurückkommen, sondern in der so häufigen Bedeutung hinkommen, hingelangen, ähnlich, wie *refero* I, 8, 2 (B. III S. 119). Wenn Orelli hier mit Schmid Fea's Bemerkung, Horaz habe gleich dem ersten Briefe des Florus geantwortet, das *quereris* V. 24 entgegenstellt, aus dem hervorgehe, Florus habe lange vergebens auf eine Antwort gewartet, so hätten ihn hiervon die richtigen Bemerkungen von Bach in Zimmermann's Zeitschrift 1834 S. 1052, der aber irrig dem *veniret* den Vorzug gibt, abhalten können, Bemerkungen, die so sehr nahe liegen. Freilich hatte sich Florus in einem Briefe beklagt, was *quereris* anzeigt, aber nicht deshalb, weil er keine Antwort erhalten; gegen den Vorwurf einer vergebens erwarteten Antwort hätte sich Horaz wohl auf andere Weise vertheidigen müssen, als wie er hier thut. Wir nehmen also *rediret* in der Bedeutung hingelangen, auf welche Deutung auch Hocheder hinweist. Wenn Döring läugnet, dass der Brief eine Antwort sei, so hat er das offen Vorliegende übersehen. Florus hatte lange vergebens auf einen Brief von Horaz gewartet, bis er diesem endlich seine Klage in einem humoristischen Briefe notificirte.

braucht, wozu man sich nicht verpflichtet hat, nämlich bei Dingen, die in der Willkühr des Einzelnen liegen und nicht durch strenge Pflicht geboten werden; dieses Recht selbst muss Florus angreifen, wenn er ihm wegen seiner Nachlässigkeit im Briefschreiben Vorwürfe machen zu dürfen glaubt. Aber ausserdem hatte Florus einen andern Vorwurf in seinem Briefe geäussert — und zwar war dies grade der Hauptpunkt, auf den sich auch unsere ganze Epistel bezieht. Horaz hatte dem Florus Hoffnung gemacht, wenn die Stimmung sich einstellen sollte, ihn mit neuen lyrischen Gedichten zu erfreuen, er solle diese zuerst und in kürzester Zeit zu lesen bekommen. „Auch darüber *) beklagst du dich, dass ich dir nicht meinem Versprechen gemäss die erwarteten Gedichte zugeschickt habe.“ Ich sehe ebensowenig, wie in *expectata* ein Wink liege, dass Florus die Gedichte „schon oft gebeten, schon lange erwartet habe“ (Haberfeldt), als ich glaube, dass *mendax* hier, wie auch I, 7, 2 (B. III S. 358) „eine Wiederholung des schriftlich gemachten Vorwurfs“ von Seiten des Horaz sei, so dass Florus das Wort *mendax* selbst gebraucht habe (Schmid). Daran, dass Florus von Horaz eine Abschrift seiner Oden verlangt habe, ist nicht zu denken, aber auch die irren, welche glauben, Florus habe den Dichter zur Besingung eines bestimmten Gegenstandes aufgefordert. Selbst die Erwartung einer an den Florus gerichteten Ode liegt ferne.

Horaz wendet sich nun zu einer Darlegung der Gründe,

---

*) Mit Lambin erkläre ich *super hoc* darüber, wie A. P. 429, nicht mit Haberfeldt, Schmid, Orelli u. A. überdies, weil dadurch das Zweite mehr als nebensächlich betrachtet würde. Dieser zweite, wichtigste Punkt wird bedeutsam eingeführt durch *super hoc* und *etiam* hebt ihn als dasjenige hervor, worauf es dem Dichter besonders ankommt. Sanadon verfehlt den Sinn, wenn er übersetzt: *Vous alés jusqu'à me reprocher que je manque de parole, parceque etc.*

weshalb er der lyrischen Poesie ganz entsagen müsse. Hier mischt er humoristische Gründe mit wirklichen; der Hauptgrund aber liegt im Alter, das ihm die frische Kraft der Poesie genommen, und in der Unlust an den poetischen Bestrebungen seiner Zeit. Zuerst bemerkt er, dass ihm der Hauptgrund, welcher den Dichter treibe mit seiner Poesie hervorzutreten, nämlich die Lust sich bekannt zu machen, ganz fehle. Damals, wo er zuerst als Dichter auftrat, war er ein ganz unbekannter und hoffnungsloser junger Mensch, der den Drang in sich fühlte Etwas zu werden; jetzt aber freut er sich der Behaglichkeit und Ruhe und möchte sich nicht mehr durch solche Bestrebungen stören lassen. V. 26—54. Dass in diesem Grunde der Humor des Dichters, der auf die ehrsüchtige Zeit der Jugend, nicht ohne wehmüthige Erinnerung, hinschaut, sein Spiel treibe, gibt sich durch die ganze Art der Einkleidung zu erkennen. Horaz beginnt mit einer Anekdote von einem Soldaten des Lucullus, ohne Zweifel aus dem mithridatischen Kriege.*) Acro und der comment. Cruquii verstehen hier unter *miles* offenbar irrig das ganze Heer oder wenigstens eine Abtheilung der Soldaten des Lucullus. Porphyrio: *miles Valerianus Servilianus praefectus exercitus.* Orelli vermuthet *Valerius Servilianus* oder *Valerianus vel Servilianus.* Hochеder führt die Stelle, ohne Zweifel nach seiner Hdschr., also an: *miles Valerianus et Servilianus exercitus,* wonach man vermuthen könnte, Porphyrio habe den Namen des Befehlshabers sowohl, als den des Soldaten genannt; aber wahrscheinlich verstand auch er den Ausdruck *miles* vom ganzen Heere und schrieb *Valerianus exercitus*, wie auch Cruquius deutet: *Valeriani milites.* Es sind die Soldaten,

---

*) Dacier vergleicht die Anekdote vom Soldaten bei Plutarch Pelop. 1.

die unter Q. Valerius Flaccus (Vell. II, 24), später unter Fimbria in Asien gestanden hatten und unter Lucullus Unruhen erregten. Vgl. Plut. Luc. 11, der sie *Φιμβριανοί* nennt, Dio XXXV, 14 ff. LV, 23, Liv. epit. 98. *Servilianus* scheint aus einer Corruption von *Valerianus* zu kommen und sich neben das Richtige in den Text gesetzt zu haben. Haberfeldt sagt, der *praetor* sei nach einem alten Scholiasten *Valerianus Servilius* gewesen! „Ein Soldat des Lucullus war, während er in der Nacht von den Strapazen ermüdet schlief, seiner unter vielen Anstrengungen zusammengebrachten Baarschaft bis auf den letzten Heller beraubt worden. *) Durch diesen Verlust ergrimmt, auf sich und den Feind auf gleiche Weise erbost, wie ein Wolf, dessen Wuth ganz ungebändigt ist, wenn er noch an keiner Beute seinen gierigen Hunger gesättigt, **) trieb er die Besatzung des Königs (Mithridates), wie man erzählt, aus einem stark befestigten und mit vielen Vorräthen versehenen Orte.“ ***) Unter dem

*) *Viatica*, wie Suet. Caes. 68. Vgl. Rappolt p. 912. Irrig Landinus: *ea pecunia, quae sibi ad universam vitam degendam sufficere possit*, Badius: *pecunia necessaria ad reditum in patriam.*

**) Wakefield's Versuch: *vehemens lupus ut sibi*, ist von Eichstädt (Nachtrag zu Haberfeldt S. 235) genügend abgewiesen worden Vgl. oben V 8, carm. III, 2, 11. In *et sibi et hosti iratus pariter* liegt der Grund des *vehemens* ausgedrückt und zu *lupus* bildet *ieiunis dentibus acer* die weiter bestimmende Ausführung. Auf sich war er erbost, weil er so unvorsichtig gewesen, und diese Wuth wollte er an den Feinden auslassen. Die Vergleichung mit dem Wolfe ist aus Homer bekannt (Il. π, 156 ff 352 ff). Sonderbar Porphyrio: *Bene lupus miles Romanus, quod in tutela Martis est lupus.* Vgl. sat. II, 1, 52.

***) Zu dem eigentlichen Ausdrucke *praesidium deiicere*, die Besatzung zurückwerfen, vgl. Cic. Phil. VIII, 2 u. a. St. bei Lambin. *Multarum divite rerum* erklärt Porphyrio: *hoc praesidium a Mithridate super thesauros eius positum*, und ihm folgt Badius. Haberfeldt und Schmid meinen, man habe an diesen festen Platz alle Schätze aus den umliegenden Orten gebracht, wodurch die

hier genannten Orte will **Cruquius Tigranocerta** verstehn, von dessen Einnahme **Appian** Mithrid. 86 sagt: *Πλοῦτος διηρπάζετο πολύς, οἷα πόλεως νεοκατασκεύου καὶ φιλοτίμως συνῳκισμένης* (vgl. das. 67); zugleich hält er — und **Bothe** schreibt es gar treu nach — **Nisibis** irrig für identisch mit **Tigranocerta**. Vgl. Plut. Luc. 32. 36, Dio XXXV, 6 ff. Die Eroberung von **Nisibis**, wohin **Tigranes** alle seine Schätze und sonst das Meiste (*καὶ τὰ ἄλλα πλεῖστα*) gebracht hatte, nimmt hier **Dacier** an. **Hocheder** vermuthet, die Anekdote beziehe sich auf die Begebenheit, welcher **Cicero** leg. Man. 9 Erwähnung thue, aber dort ist von einer einzelnen Begebenheit dieser Art nicht die Rede, sondern von der Flucht des **Mithridates**. Irgend eine bedeutende That, die Erstürmung eines befestigten Werkes, ist gemeint, aber keine so überaus wichtige Thatsache, wie die genannten, wogegen selbst die näheren Umstände sprechen, die wir von diesen kennen. „Dieser Soldat nun wurde, da er sich durch eine solche That Ruhm erworben hatte, mit ehrenvollen Geschenken belohnt, *) er erhielt auch eine hübsche Summe

---

Soldaten angelockt worden seien. Aber V. 31 soll nicht, wie schon **Landinus** meint, andeuten, dass zur Unternehmung Muth gehört und die Schätze angezogen hätten, sondern bezeichnen, wie wichtig der Ort für die Römer gewesen. Richtig **Merkel**: „einem reichlich mit allen Kriegsvorräthen versehenen Orte." Zu *ut aiunt* vgl, I, 6, 40.

*) Bei Livius XXXIX, 31 heisst es: *Quinctius alter praetor suos equites catellis ac fibulis donavit* Das. X, 30: *Data ex praeda militibus aeris octogeni bini sagaque et tunicae, praemia illa tempestate militiae haudquaquam spernenda.* Auch *coronae* wurden früher selten, später häufiger an die Soldaten ausgetheilt. Liv. VII, 10 X, 44, Gell. II, 11. V, 6. Die Lesart *ornatus* stört die leichte Art der Erzählung, **Wakefield's** *oneratur* ist unleidlich. Uebrigens legen die Scholiasten auf *donis* im Beispiele des Soldaten ein zu grosses Gewicht, wenn sie meinen, Horaz wolle andeuten, er sei, wie zuerst durch Armuth, so später durch die Geschenke (von **Maecenas** und **Augustus**, wie **Porphyrio** hinzufügt) zum Dichten veranlasst worden.

Geld dazu, 20000 Sesterzien. Als nun kurz darauf (sat. II, 8, 43) der Befehlshaber irgendwo ein Castell zu erstürmen wünschte, wandte er sich wieder an denselben Mann und munterte ihn mit freundlichen Worten auf, die selbst dem Zaghaften Muth einflössen könnten. Gehe dorthin, mein Bester,*) sprach er, wohin deine Tapferkeit dich ruft, gehe mit bestem Glücke (carm. III, 11, 50 f.), da herrlicher Lohn deinem Verdienste zu Theil werden wird! Nun, was stehst du noch da? (sat. I, 1, 19.) Aber Jener, obgleich er vom Lande war, erwiederte darauf sehr pfiffig:**) Gehn mag dahin, wohin du mich beordern willst, der, welcher, wie ich früher, um seine Geldkatze gekommen ist.“ Der Feldherr hatte ihm zu dem Gange, der ihm den allergrössten Vortheil bringen werde, da hohe Belohnungen seiner warteten, Glück gewünscht; er aber besass für sich genug, um sich nicht von Neuem zu wagen. Man vgl. das Wort des Severus Alexander bei Lampridius 52: *Miles non timet nisi vestitus, armatus, calceatus et satur et habens aliquid in zonula;* er pries nämlich die

---

*) *Bone* ist ganz gewöhnliche, freundliche Anrede, wie sat. II, 2, 1. 6, 51. 95, weshalb die Erklärung von Landinus *fortis* ganz unhaltbar ist.

**) Die Scholiasten, denen ältere Erklärer folgen, ziehen die Worte *catus, quantumvis rusticus,* mit zur Rede des *miles* und erklären: *doctus exemplo, ut sit stultus.* Sonderbar irrt hier Landinus. *Cautus* erklärt er: *qui cautior postquam divitias recuperaverat iam effectus erat*: *rusticus* soll entweder *assuetus laboribus et periculis* oder *improvidus et incautus* bezeichnen, *qui zonam perdidit* gar *discinctus, iners et propterea pauper. Rusticus* ist der Soldat vom Lande, nicht, wie Haberfeldt mit grosser Unkenntniss sagt, aus den *tribubus rusticis* Badius deutet irrig: *quantumcunque vis: ibit* Zum Sprichworte von der *zona* (βαλάντιον. Vgl. Spartian. Pescenn. Niger 10, Gell. XV, 12, Plut. Demetr. 49) bemerkt hier der comment. Cruquii: *Ex graeca fabula hoc fictum est de athleta, qui follem perdiderat* Die Lesart *menteis* (?) der ältesten blandin. Hdschr. zieht Cuningam vor und Haberfeldt hält sie für ausdrucksvoller.

mendicitas militaris, die den Soldaten zu Allem treibe. Man denkt sich unter dem *praetor* den Lucullus, obgleich man richtig bemerkt hat, dass die grossen Belohnungen und die freundliche Anrede dem Charakter desselben gar nicht entsprechen (Dio XXXV, 16). Horaz hat den Soldaten als *Luculli miles* bezeichnet, um den Krieg zu bestimmen, in welchen die Anekdote falle. Lucullus hatte mehrere Feldherren, wie Murena, Sextilius, Appius Claudius, Triarius; die Anekdotenweise liebt aber das Unbestimmte in Nebendingen (vgl. V. 30, 35), und so bleibt auch der Name des Feldherrn unbestimmt. Wäre der oberste Heerführer Lucullus selbst gemeint, so würde der Dichter diesen auch wohl genannt haben. Jener Soldat ist ein Beispiel, wie in den Umständen selbst die Veranlassung zum Handeln liege, so dass letzteres sich mit jenem ändert. Der beraubte Soldat wagt in Verzweiflung sein Leben, wogegen er dann, wenn er im Glücke ist, sich nicht von Neuem der Gefahr Preis geben will. Ebenso ist es mit dem Dichter; als er noch ein unbekannter junger Mensch ohne alle Aussichten war, da wagte er es öffentlich aufzutreten, um sich einen Namen zu erwerben; jetzt aber, wo er im Besitze dessen ist, was er sich gewünscht hat, wird er sich wohl hüten noch einmal den Wettkampf zu wagen. Der Reiz, welcher ihn damals unwiderstehlich trieb, ist dahin; jetzt noch einmal seine ruhige Behaglichkeit zu verlassen, kann ihn Nichts bewegen.*) Diese ganze Dar-

*) Die irrige Deutung von Kirchner ist bereits B. II S. 41 abgefertigt worden; mit welchem Rechte wird sich aus der bisherigen Entwicklung unseres Briefes auf das Bestimmteste ergeben. Haberfeldt bemerkt, in dem Gleichnisse (?) sei „nur unter veränderten Verhältnissen, das Schicksal und die Denkungsart des Horaz in Absicht seiner dichterischen Laufbahn ausgedrückt,“ wobei er aber in den einzelnen Umständen des Soldaten zuviel Anspielungen auf betreffende Verhältnisse des Dichters findet.

stellung ist mit dem glücklichsten, nur zu sehr verkannten Humor durchgeführt.

„Mir ward das Glück zu Theil in Rom erzogen (sat. I, 6, 76 ff.) und in das Studium der griechischen Meister eingeführt zu werden.“ Horaz nennt hier die Ilias, und die Umschreibung derselben, „sie zeige, wie sehr der Zorn des Achill den Griechen geschadet“, ist um so interessanter, als sie von dem moralischen Standpunkte ausgeht, den der Dichter damals zu den homerischen Gedichten eingenommen hatte (vgl. B. III S. 301); aber auch dem Knaben mochte das Unglück, das der starre Zorn des Achill, den der übermüthige Agamemnon hervorgerufen, schmerzlich aus dem Gedichte entgegentreten.*) „Drauf fügte das liebe Athen etwas mehr Kenntniss zu der vorhandenen hinzu, so dass ich das Gute vom Schlechten (Pers. II, 52. IV, 12, Hor. sat. I, 1, 107. II, 6, 75) unterscheiden und unter den Waldungen des Akademos die Wahrheit finden könnte.“ **) Man sieht, wie der Dichter

*) Der Unterricht begann zu Rom mit der Ilias (Quint. I, 8, 5, Plin. epist. II, 14). Homer und Virgil wurden mehrmals gelesen, damit der Geist durch die Erhabenheit des Epos sich erhebe *et ex magnitudine rerum spiritum ducat et optimis imbuatur* (Quint. a. a O.). Vgl. Rappolt p. 924 sq Merkwürdig irre geht die Bemerkung des Porphyrio: *Figurate saevitiam Caesaris Augusti videtur ostendere.* In den umgekehrten Fehler verfällt Cruquius: *Vide quanto artificio suum a primis annis, non in militia, sed liberalibus litteris studium Romae coeptum commemoret, deinde Athenas profectum philosophiae dedisse operam, ut suam innocentiam Caesari probet nihilque ex proposito factum demonstret in castris Brutianis, nec immerito Caesarem ei (!) remisisse culpam.*

**) *Bonae*, das man nur ja nicht, wie Badius andeutet, mit *artis* verbinden darf, bezeichnet die liebe Erinnerung an die Stadt hoher Bildung und Kunst (vgl. sat. II, 7, 13, Corn. Nep. Att. 3). Landinus erklärt: *doctae*, Badius: *eruditae*; ähnlich Cruquius. Gegen die Beziehung von *curvo dignoscere rectum* auf die Geometrie spricht mit Recht Lambin, den Dacier nicht widerlegt hat. V. 44 ziehen Torrentius, Cuningam, Hocheder und

hier von der Bildung, mit welcher sich die Jugend sehr viel weiss, mit der gereiften Weisheit des Alters spricht, das wohl erkennt, wie viel ihm damals zur wahren Philosophie fehlte, die dem Leben zufriedene Ruhe und inneres Glück zu verschaffen im Stande ist. Mit Lust hatte sich der lernbegierige Jüngling der Philosophie, von der ihm freilich damals, wie weit er es auch darin gebracht zu haben meinte, nur eine gringe äussere Kenntniss zu Theil ward, ganz hingegeben; „aber die stürmische Zeit riss ihn mit Gewalt von dem ihm lieb gewordenen Orte (vgl. B. II S. 32 f.), und die allgemeine Aufregung der Gemüther trieb ihn, der bisher ruhig den Studien obgelegen und von dem Toben des Bürgerkrieges noch gar keine Anschauung hatte, in die Reihen der Krieger (carm. II, 7, 15 f.), die aber der gewaltigen Macht des Caesar Augustus nicht gewachsen waren.“ Auf die herrlichste Weise deutet der Dichter an, wie die allgemeine Begeisterung ihn damals als glühenden Jüngling ergriffen und zu den ihm bis dahin

Orelli, neuerdings auch Patin (*Journal des Savants* 1842, 27), *vellem*, das Torrentius, Hocheder und Fea in alten Hdschr. fanden, dem gewöhnlichen *possem* vor. Der Dichter umschreibt die Philosophie als die Kunst, wodurch wir das Rechte (*honestum*) und das Wahre erkennen können; sie gibt den Weg dazu an. Vgl. Pers. III, 52. Dass *vellem* „einen eminenten Sinn für die innere Bildung“ gebe, wie Hocheder meint, sehen wir nicht, da bei der Philosophie Alles auf die Erkenntniss ankommt, die, wo sie wirklich überzeugend vorhanden ist, zum Wollen nothwendig hinführt. Noch weniger möchten wir hier einen Hieb auf die Akademie annehmen, weil diese jede sichere Erkenntniss läugnete. Dass *vellem* und *possem* leicht mit einander verwechselt werden konnten, sieht man leicht; in dieser Beziehung ist die Wahrscheinlichkeit für beide Lesarten gleich gross. Bei den Waldungen des Heros Akademos (Diog. III, 7) denkt Landinus an die Dunkelheit oder an die ὕλη der Platoniker, Badius an die verschiedenen Meinungen der Akademiker. Der comment. Cruquii: *Jucunde Academicos dicit in silva quaerere verum, qui ita quaerunt, ut id negent inveniri posse.* Uebrigens vgl. B. II S. 32

unbekannten Schlachtreihen getrieben habe. Horaz ist weit entfernt jener jugendlichen Begeisterung für die Sache der Freiheit zu spotten; aber der gereifte Mann, der sich von der Unmöglichkeit einer Herstellung der freien Republik überzeugt hat — und schon bei Philippi sollte er sich schmerzlich getäuscht sehn (vgl. B. II S. 37 f.) —, muss diesen ihm damals beglückenden Wahn, wie er einer hoffnungsvollen Jugend eigen ist — und er gehört zu ihren seligsten Gütern — mit ganz anderm Blicke betrachten, als die schwärmerische Jugend. Damals galt es die Herstellung alter Freiheit, die aber längst unwiederbringlich hingeschwunden war. *) Man hat hier viel von der vorsichtigen Klugheit gesprochen, mit der Horaz weder seine damalige Partei gebilligt, noch auch durch irgend einen Ausdruck gemissbilligt habe, um weder den Augustus zu beleidigen, noch sich selbst durch Missbilligung seiner ehemaligen Begeisterung für die Freiheit in den Augen aller edlern Menschen herabzusetzen. Wir müssen aber gestehn, dass diese fein berechnende Klugheit sich an unserer Stelle am Wenigsten findet, aus welcher das wehmüthige Gefühl über die von der Liebe zur Freiheit ganz erfüllte Jugend, deren Träume so bald verfliegen sollten, uns entgegentritt. Horaz spricht das vollste Gefühl seines

---

*) Die Lesart *emovere*, welche die besten Hdschr. statt *amovere* haben, ist viel bezeichnender zur Darstellung der gewaltsamen Entfernung aus der Ruhe Athen's. Hocheder und Orelli wollen verbinden *aestus belli civilis*, so dass zu *rudis ἀπὸ κοινοῦ belli* hinzugedacht werde, was sehr gezwungen wäre *Aestus* ist bildlich die Aufregung, welche mit Gewalt den Menschen ergreift und forttreibt. Endlich darf man unter *lacerti* nicht die persönliche Tapferkeit des Augustus verstehn, dem Horaz mit Absicht schmeichle, sondern es geht auf die überlegene Heeresmacht (vgl. Cic. Fam. IV, 7, 2), der dies muth- und kraftlose Volk der Republikaner weichen musste. Ganz verfehlt ist es, wenn Wieland meint, *lacerti Caesaris Augusti* sei „ein hofstylmässiger Ausdruck für das Glück seiner Waffen“.

Herzens aus, welches den Untergang der Freiheit, die er mit vielen anderen edeln Männern retten zu können gewähnt hatte, als einen im Gange der Verhältnisse nothwendig begründeten lebendig erkannt hat. „Aus diesem Kampfe entliess mich der Tag bei Philippi niedergeschlagen, da ich alle meine Hoffnungen vereitelt sah, und ohne dass eine sichere Selbstständigkeit des Lebens mir geblieben wäre; denn ich besass nicht Haus und Hof, wohin ich mich in aller Ruhe hätte zurückziehen können." *) Vgl. B. II S. 30 f., 38 f. Wie also die allgemeine Begeisterung ihn zum Kampfe getrieben hatte, so enttäuschte ihn das Unglück bei Philippi, während Andere der Bürgerkrieg noch weiter mit sich fortriss. „Da trieb mich denn meine Niedrigkeit, welche dem Menschen zu Allem Muth gibt, zu dem Versuche mich durch Verse bekannt zu machen." Horaz, der sich noch eben als *tribunus*, einem Brutus und anderen bedeutenden Männern befreundet, mit hohen Hoffnungen genährt hatte, sah sich jetzt auf einmal getäuscht und verlassen, aller Aussichten beraubt, so dass er sich entschliessen musste, sich mit dem Wenigen, was ihm von seinem Vermögen geblieben war, eine Stelle als *scriba* zu kaufen. Vgl. B. II S. 38. Diese

*) *Dimittere* der eigentliche Ausdruck vom Entlassen geht nicht nothwendig auf ein ehrenvolles Entlassen, wie Lessing meint, noch weniger aber dürfen wir mit Wieland und Schmid hierin, sowie in der ganzen Darstellung etwas Scherzhaftes sehn. *Decisis humilis pennis*, nicht *amissa dignitate* oder *proscriptus* nach den Scholiasten, geht auf die gebrochenen Hoffnungen, die ihn bis dahin gehoben hatten. Vgl. I, 20, 21, Cic. Att. IV, 2, 5. Dass bei *inops laris et fundi* (vgl. *domus et fundus* I, 2, 47) nicht an die Beraubung durch Proscription zu denken sei, wie mit van Ommeren (S. 36 der Uebersetzung) auch Schmid, Orelli und Weber in seinem Aufsatze im Archiv für Philol. und Paedag. IX S. 79 annehmen, haben wir B. II S. 30 gezeigt. Aller schönen Hoffnungen war er beraubt und dazu fehlte ihm das, was vielen Anderen blieb, ein ruhiges, vom Vater ererbtes Besitzthum, so dass er auch äusserlich nicht frei dastehn konnte.

niedrige Stellung nun, wo er ganz unbekannt und ungeachtet war, trieb ihn, der keine andere Aussicht sah sich einen Namen zu erwerben, zu dem Versuche sich durch Gedichte, zu denen er Beruf fühlte, bekannt zu machen. Dies Streben sich bekannt zu machen war grade eine Folge jener niedern Stellung, in die er sich versetzt fühlte, und die er nicht ohne eine humoristische Uebertreibung eine *paupertas audax* nennt, anspielend auf das bekannte Wort: *Hominem experiri multa paupertas iubet* (Syrus 299), womit Plaut. Stich. 158 (*paupertas*) *omnes artes perdocet, ubi quem attigit*, und Theokr. XXI, 1 zu vergleichen, nicht aber die von Lambin angeführten Stellen, Plat. Rep. VIII p. 552 D, Theogn. 496 ff. 649 ff. Dass Horaz keineswegs sagen wolle, er habe sich Geld oder mächtige Freunde durch seine Gedichte erwerben wollen, ist B. II S. 40 bemerkt. Mag daher auch ein Baggesen von sich gesagt haben, er habe Verse gemacht, weil der Hunger sehr viel, die Liebe noch mehr vermöge, dieser Gedanke liegt unserm Dichter ganz fern. Damals trieb mich das Streben mich durch meine Verse bekannt zu machen; „jetzt aber, wo ich Alles besitze, was ich wünsche, wo ich in ganz behaglicher Ruhe das Leben geniessen kann, müsste ich so verrückt sein, dass kein Schierling mich wieder zu Verstand bringen könnte (Pers. V, 145), wenn ich nicht lieber schlafen, als mich von Neuem auf Gedichte legen wollte.“ *)

---

*) *Quod non desit* erklärt schon Porphyrio richtig: *quod mihi satis est*, das, was man nicht gern entbehrt. Minos (Mignault), den Schmid immer Minois nennt, hat neben der richtigen Deutung die sonderbare: *Quo ego utar libenter ad usus vitae necessarios, quae cicutae — sanare animum meum poterunt?* Lambin: *eum habere, quod non desit, qui sumptus faciat moderatos et fructibus aut vectigalibus suis aequales.* Torrentius: *quod non facile hominem fallat atque destituat.* Baxter: *quantum non sinat, ut egeam.* Hocheder: *tantum, ut, unde vivam, non desit.* Vgl. I, 10, 46, carm. III, 1, 25. Cruquius führt den Vers an: *Inopiae desunt pauca, avaritiae*

Auch hier erkennt man wieder den Humor des Dichters, der seine behagliche Ruhe lobt, in der er sich so sehr gefalle, dass ihm jede Anstrengung zuwider sei und er sich der Trägheit ganz gewidmet habe. Wieland meint, „Horaz, der grade bei übler Laune gewesen, theils weil er sich augenblicklich wider seinen Willen in Rom habe aufhalten müssen (?), theils wegen der Aufforderung des Florus, theils wegen der Dichter, die ihm zudringlich wurden und ihn als Confrater bestürmten, spotte hier über den Einfall seiner Jugend Verse zu machen, wozu er durch den fatalen Ausgang bei Philippi gezwungen gewesen, da er sich durch irgend etwas habe hervorthun müssen." Aber eine solche Stimmung ist dem ganzen Briefe durchaus fremd. Haberfeldt meint gar, Horaz wolle dem Florus bedeuten: „Glaube nicht, dass, weil ich vormals durch die Dichtkunst mein Fortkommen suchte, ich nichts weiter als ein Brodpoete sey, der dir zu jeder

---

omnia (Syrus 359). Vgl. carm. III, 16, 42 f. V. 53 hat die Bemerkung, dass *cicuta* ein Gifttrank sei, zu merkwürdigen Versuchen veranlasst. Turnebus, dem Fabricius folgt, erklärt: *Elleborum cicutam vocat ad medicamentorum infamiam* (Advers. XXI, 8). Cruquius lässt den Horaz sagen, *nulla cicuta se ita expurgari posse, hoc est validissimo medicamento, quin credat se prius emori posse, quam censere versus scribere melius esse quam dormire et quiescere.* Lambin's Conjectur *sicyae* ist so unglücklich, dass sie nur ein Praedikow aufnehmen konnte. Sonderbar meint Landinus, der Sinn des Dichters sei: *qui non egent, nulla cicuta purgabuntur, id est, non praeparabunt se, ut versus scribant. Cicuta* wurde vielfach als Heilmittel angewandt. Plin. XXV, 95: *Remedio est, priusquam perveniat ad vitalia vini natura excalfactoria: sed in vino pota irremediabilis existimatur* Vgl. XIV, 28, Cels. V, 27, 13, Rappolt p. 912. Salmasius dachte sich unter der *cicuta* die *lathyris* (Plin. XXVII, 71). Cruquius, Fabricius u. A. führen an, dass Avicenna die *cicuta helleborum nigrum* nenne. Cuningam und Sanadon nehmen das ungeschickte *expugnare* auf. *Purgare* und *expurgare* stehen von der Heilung überhaupt. Vgl. sat. II, 3, 27.

Stunde und bei jeder Gelegenheit mit Gedichten aufwarten müsse. Jene Zeiten der Nothwendigkeit (!) sind vorbei, und nun stehe ich dir (?) für keinen Preis mehr zu Gebote.“ Dieser unverzeihliche Missgriff ist auch bei Schmid noch grob genug hervorgetreten, wenn er meint, Horaz gebe hier denen ihr Theil, die ihn, weil er früher durch die Dichtkunst sein Fortkommen gesucht (?), in die Klasse der Brodpoeten herabziehen wollten. Was würde der feine Horaz zu solcher Erklärung sagen, die das Edelste verkennt und nicht ruht, bis sie den Dichter in die Gemeinheit herabgezogen hat, gleich dem edeln Nicolai, der, wenn er Etwas betastet, wie die Xenien spotten, das Ding auch beschmutzt.

An den humoristischen Grund, dass er keinen Antrieb mehr zur Poesie in sich fühle, wie früher, wo er sich einen Namen habe verschaffen wollen, schliesst sich (V. 55—57) sehr gut der andere an, *) dass er die dichterische Kraft, die ihn in seiner Jugend getrieben habe, ganz schwinden fühle, weshalb es unklug wäre, wollte er jetzt noch den Versuch machen als Dichter aufzutreten, da der Zweck, der ihn früher zum Dichten veranlasst habe, schon längst erreicht sei. Also nicht bloss die frühere äussere Veranlassung, sondern auch die Kraft, das Erbtheil frischer Jugend, fehlt ihm. „Die enteilenden Jahre rauben uns Eines nach dem Andern (A. P. 157. 175 f., carm. II, 14, 5, Pers. II, 1); schon haben sie mir die Lust, den Liebesgenuss und des Mahles Freude, alles Spiel der kecken

*) Diese beiden Gründe stehen in enger innerer Verbindung, weshalb man sie nicht in gleicher Weise sich entgegensetzen kann, wie die folgenden. Sanadon sagt irrig, es sei dies der dritte der sieben Gründe, weshalb Horaz nicht dem Florus geschrieben habe. Schmid meint mit Haberfeldt, damit der Entschluss des Horaz nicht als Wirkung eigensinniger Laune gelten könne, füge er jetzt noch triftigere Gründe hinzu.

Jugend, genommen (B. III S. 260), und auch die Kraft zum Dichten wollen sie mir entreissen; was kann ich dagegen thun?" *) Richtig bemerkt Jacobs, dass man hierin einen Anflug von Wehmuth nicht verkennen könne. Dieser Grund ist es vor Allem, der ihn von weiteren Versuchen zurückhält; aber grade in ihm spricht sich so schön das Gefühl der hingeschwundenen dichterischen Schöpfungskraft aus, die ihn einst so wundervoll beglückt hat, so dass die tiefe Wehmuth mit dem scherzhaften Bekenntnisse V. 51 f. auf das Entschiedenste contrastirt. Mit dem Geständnisse, dass es ihm früher bloss um einen Namen zu thun gewesen, ist es ihm nicht zu ernstlich gemeint; wohl würde er auch jetzt noch seine lebendigen Gefühle den Weisen des Sanges anvertrauen (denn die Poesie ist an sich etwas Unmittelbares, das keines äussern Zweckes bedarf), doch die Kraft dazu fehlt ihm. Bei dem glücklichen Humor aber, mit welchem der Brief geschrieben ist, lässt der Dichter diesen Grund hier nur hervorblicken und wendet sich besonders den äusseren Verhältnissen zu, die jeden Dichter abschrecken müssen mit Gedichten vor dem Volke aufzutreten.

Als dritten Grund fügt nun Horaz (V. 58—64) hinzu, dass man es mit dem Dichten doch nie den Leuten recht machen könne, indem der Eine

---

*) In *extorquere* sieht man den Gedanken, dass er nicht freiwillig der Poesie entsage, dass er sie länger festzuhalten suche, als die übrigen *ludicra* (epist. I, 1, 10); vielmehr liegt darin die Andeutung, dass die Zeit ihm allmählich auch den letzten Rest dichterischer Fähigkeit zu entreissen suche. Eine Steigerung kann ich in den Verbis *praedantur, eripuere* und *extorquere* nicht finden, die dazu ganz unangebracht wäre. *Quid faciam vis* nehmen viele Erklärer mit *Acro* in der Bedeutung: *quid potissimum scribam?*, so dass es den folgenden Grund einleite; es bezeichnet die Unmöglichkeit Etwas dagegen zu thun, nebst der ruhigen Ergebung in das Unvermeidliche (sat. II, 1, 24). Vgl. Jacobs S. 216.

immer etwas Anderes verlange, als der Andere, der Geschmack ganz verschieden sei. Auch mit diesem Grunde ist es dem Horaz nicht ernst, da er ja seines Publicums immer sicher war, wie sich dies epist. I, 19 so schön ausspricht; indess liegt darin doch der Ausdruck des Unwillens, dass die Meisten nicht zufrieden mit dem, was der Dichter ihnen bietet, das fordern, was sie sich eben eingebildet haben oder wozu sie eine eigene Lust hinzieht. „Dann preisen und lieben ja auch nicht Alle dasselbe; du freust dich des lyrischen Liedes; dieser will Stacheljamben, jener satirische Stücke voll beissenden Salzes. *) Es ist grade, wie wenn von drei an einem Tische vereinigten Gästen jeder einen anderen Geschmack hat und deshalb ganz Verschiedenes von dem will, was die Anderen wünschen." **) Was soll ich da

*) *Carmine* V. 59 darf man nicht mit Minos, Lambin und Baxter auf ein episches Gedicht beziehen, sondern es geht auf Lieder, wie sie Florus gewünscht hatte. Vgl. V. 86, 91. Zur Erklärung von *Bioneis sermonibus* findet sich bei Porphyrio die irrige Bemerkung: *Bion, Aristophanis comici pater, dicitur fuisse magnae dicacitatis, quam vult intelligi de nigro sale,* der Badius und Lambin gefolgt sind, da doch schon Acro (vgl. den comment. Cruquii) hier das Richtige gab: *Sunt autem disputationes Bionis philosophi, quibus stultitiam arguit vulgi, cui paene consentiunt carmina Luciliana. Hic autem Bion, qui sophistes (Borysthenites?) cognominatus est, in libro, quem edidit, mordacissimis salibus* (*versibus* comment. Cruquii) *ea, quae apud poetas sunt, ita laceravit, ut ne Homero quidem parceret.* Vgl. Diog. IV cap. VII, Plut. de sera num. vind. 19, Cic. Tusc. III, 26, Welcker Theogn. p. LXXXV sqq., van Heusde studia critica in Lucilium p. 298 sqq., der eigentliche Satiren des Bion versteht. Also an Komödien ist hier nicht zu denken, sondern an satirische Stücke, worauf auch das erklärende *sale nigro* (sat. I, 10, 3) hindeutet. Ueber das beissende schwarze Salz sat. II, 4, 74. *Acro: sale nigro vetere tragoedia* (*comoedia?*) *vel amara iocularitate.* Einige verstehen den Tragiker Bion (Diog. IV, 58), der verschieden vom Sohne des Aeschylos war. Vgl. Menagius.

**) *Prope* V. 21 ist ohne Zweifel auf den ganzen Satz zu be-

vorsetzen, was nicht? denn du willst ja nicht, was der Andere wünscht; dagegen ist das, was du verlangst, wieder den Anderen unangenehm und zuwider.“. Sonderbar bemerkt Haberfeldt, diese Entschuldigung erhalte in Verbindung mit der vorhergehenden ihr Gewicht. „So wie nämlich der Mensch mit den Jahren mürrischer und ungeschmeidiger wird, so ist er auch weniger geneigt, sich in die Launen anderer zu fügen, und einen jeden nach seinem Geschmack zu befriedigen.“ Nichts ist dem Gedanken des Horaz fremder, als diese Auslegung. Der Dichter will nur sagen, man könne nicht leicht Alle befriedigen und lade sich daher von Vielen unverdienten Tadel auf, wenn man auch das Beste in seiner Art darbiete.

Auf ganz lose Weise schliessen sich an die bisherigen Gründe noch Erwägungen anderer Art an, hergenommen von dem Aufenthalte des Dichters zu Rom und dem Verhältnisse zum schlechten Dichterpack daselbst. Eine

---

ziehen; „es ist fast, als ob die drei Gäste eines Tisches alle drei einen andern Geschmack hätten“. Schmid verbindet es mit *videntur*, mir will es fast scheinen, Badius und Bach mit *dissentire*, so ziemlich sich widersprechen, Cruquius mit *tres*, in der Bedeutung *generaliter* oder *universaliter*. Bothe deutet es gar nebeneinander. Wie Orelli seine Deutung: *Vix aliter fieri potest, quam ut, si tantummodo tres lecto accumbunt, inter se dissentiant* (Doederlein: *plerumque*, was Orelli verwirft), dem Horaz zuschieben könne, sehe ich nicht ein, da der Dichter offenbar allen drei Gästen einen verschiedenen Geschmack gibt, dieses aber doch nicht als Regel aufstellen kann. Der Dichter sagt im Bilde, richte ich mich nach dem Einen, so missfalle ich den beiden Anderen, die beide unter sich verschiedenen Geschmack haben. *Alter* ist der eine von den zwei anderen Gästen, der das wünscht, was du verwirfst; der Andere verlangt wieder etwas Anderes. Freilich möchten wir auch nicht mit Hochederer sagen, *tres* deute auf *tu, hic, ille* V. 59 f. hin, sondern *tres convivae* ist die geringste Zahl bei einem Mahle. Bentley schrieb aus Hdschr. *renuis quod tu*, wodurch der schöne Chiasmus in beiden Gliedern sehr gestört wird.

strenggeordnete Aufzählung der Gründe, wie sie in einer förmlichen Entschuldigungsschrift verlangt wird, hat der Dichter mit feiner Absicht gemieden; die Gründe folgen in bunter Reihe und fliessen unwillkührlich hervor, da der Dichter von ihnen ganz erfüllt ist. Zunächst führt er an, dass es im Geräusche und den Zerstreuungen der Hauptstadt unmöglich sei zu dichten, dass hier eher alles Andere, als lyrische Gedichte entstehn können (V. 65—86). „Vor Allem aber möchte ich dich fragen, ob du denkst, zu Rom könne ich Gedichte schreiben, hier bei allen diesen Anstrengungen und Geschäften. Der Eine will ich soll ihm als Bürge stehn (B. II S. 405 f.), der Andere verlangt mit aller Gewalt ich solle bei der Vorlesung seiner Schriften zugegen sein (vgl. V. 105, A. P. 474, sat. I, 4, 73 ff., epist. I, 19, 39, Juv. III, 9), worüber ich alles Uebrige dran geben soll. Dazu müssen, will man sich nicht unhöflich zeigen, Freunde besucht werden (vgl. B. II S. 200), von denen der Eine auf dem Quirinalis, der Andere am äussersten Ende des Aventinus liegt, was ein hübscher Spaziergang ist.“ *) Die tausendfachen Abhaltungen zu Rom hat Horaz

*) *Praeter cetera* V. 65 erklärt Acro irrig *omissis aliis rebus*; ähnlich Badius. Vgl. Ter. Andr. I, 1, 31. Die richtige Lesart der besten Hdschr. *me Romaene* statt des früher gewöhnlichen *Romae mene* hat Lambin nach dem Vorgange von Gabriel Faernus hergestellt. *Cubat* erklärt man mit den Scholiasten *aegrotat*, wogegen mit Recht Dacier spricht. Dass grade zwei Freunde an den entgegengesetzten Theilen der Stadt erkrankt seien, wäre doch ein zu sonderbarer Zufall. *Humane commoda* erklären die Scholiasten schon richtig so, dass *humane* nach häufigem ironischen Sprachgebrauche stehe. Marcilius und Cruquius vergleichen den Gebrauch von *ἀνθρωπίνως*. Auch *ἐπιεικῶς*, *μετρίως*, *καλῶς*, *pulchre*, *satis* u. a. steht auf ähnliche Weise, im Deutschen hübsch, ziemlich. Vgl. Falbe's Programm (Stargard 1826), Jacobs S. 194 ff., S. 211 ff. Lambin erklärt: *non admodum commoda, ut sunt res humanae, quae fere sunt incommodae potius, quam commodae,* Haberfeldt: „die nicht so bequem sind, dass keine

selbst schon sat. II, 6, 23 ff. dargestellt, womit Plin. epist. I, 9 zu vergleichen ist. Lambin bemerkt: *Inter collem Quirinalem et Aventinum intercedunt forum Romanum, templum Jovis Feretrii, Capitolium, Palatium.* Die beiden Berge sind diesseits der Tiber die am Weitesten von einander entfernten, und die Entfernung vom Quirinalis bis zum äussersten Ende des weitverbreiteten Aventinus die grösste in ganz Rom. *) Eine ähnliche Angabe weiter Entfernung sat. I, 9, 18. Vgl. B. II S. 200. Haberfeldt meint: „Absichtlich hebt der Dichter unter mehreren *officiis* diejenigen heraus, welche böse Schuldner und schlechte Dichter erheischten, weil diese beiden Gattungen von Menschen durch ihre Zudringlichkeit am beschwerlichsten wurden, und letztere sich durch eine solche Zusammenstellung nicht geschmeichelt fühlen konnten“. Letzteres nimmt auch Schmid auf. Aber bei *sponsum* wird bloss an den Freundschaftsdienst gedacht, ohne dass der böse Schuldner Einem Beschwerde machte (das liegt

---

Beschwerde damit verbunden wäre,“ Jahn (Jahrb. VI, 553): „nach menschlicher Weise, d. h. wenn man kein Gott ist“. Mitscherlich (Seebode's Archiv 1829 Nro. 36): *si humanitatis amicis aegrotis praestandae ratio habeatur.* Bloch wollte *humane* mit *vides* verbinden in der Bedeutung gefälligst (das. Nro. 30). Die schlechte Lesart *humanae* erklärt Badius durch Auslassung von *naturae.* Heinsius, dem Rappolt p. 910 folgt, nimmt *humane* als Ausruf des Andern für sich allein. Die vielfachen Aenderungen *humano* (d. i. *docto*), *immane*, *tu sane*, *haud sane*, *humane incommoda*, *viventi*, *meditanti*, sind durch eine Tracht neuer von dem Pseudonymus Martinus Scriblerus (Schulzeit. 1828 Nro. 45) prächtig persiflirt worden. Vgl. auch Obbarius Neue Jahrb. 6, 156 f.

*) *Extremus* ist demnach nicht mit Landinus zu erklären *ultimus*, noch im Allgemeinen als fern zu fassen, sondern mit Lambin, Badius u. A. *in extrema parte montis Aventini* zu deuten. Die Lesart schlechter Hdschr. *in valle* verdient ebenso wenig Berücksichtigung, als die Vermuthung von Heinsius *Quirino*, welche die absichtliche Abwechslung des Dichters stört. Aehnlich IV, 15, 9. Vgl. B. I S. 378.

ganz fern), und überhaupt sind hier drei der gewöhnlichsten Abhaltungen genannt, wo beim zweiten mit gutem Humor hervorgehoben wird, dass dieser am Eifrigsten und Zudringlichsten gefordert wird. So muss man also zu Rom in einem fort von Einem zum Andern laufen ohne zu Athem zu kommen; was aber dabei das Schlimmste ist, man hat auch während des Laufens selbst seine liebe Noth, so dass davon gar nicht die Rede sein kann, dass man während dieser Zeit etwas Ordentliches denken könnte. Der Dichter leitet diesen Gedanken auf geschickte Weise als Erwiederung eines ironisch sich selbst gemachten Einwurfs ein. „Aber die Strassen sind doch ganz menschenleer, so dass Nichts uns hindert unseren Gedanken nachzuhängen.“ *) Es folgt nun die Beschreibung des unruhigen und ewigbewegten Treibens, das zur grössten Behutsamkeit auffordert und keinen ordentlichen Gedanken aufkommen lässt. Vgl. Juv. III, 239 ff. 1) Das **rasche Treiben**, bei dem man sich nicht genug vorsehen kann, dass man keine Stösse bekomme und nicht gar Schaden leide. „Da eilt der eifrige Bauunternehmer schnurstracks mit seinen Lastträgern und Mauleseln; dort zieht man einen Stein oder einen mächtigen Balken mit der Winde herauf (Lucr. IV, 903).“ **) Da muss man sich wohl vorsehn,

*) Die Worte sind weder als Frage zu nehmen, noch als Einwurf, den Horaz sich von **Florus** oder einem Andern machen lasse, sondern er selbst wirft sich dieses ein, wie **Dacier**, **Hocheder** u. A. bemerken: **Freilich sind aber die Strassen doch leer.** Zu *purae*, wofür nur schlechtere Hdschr. *plures* haben, führt **Lambin** Liv. XXIV, 14 u. a. St. an. **Cruquius** liest aus der ältesten Bland. und einer andern Hdschr. *rerum* statt *verum* (dieselbe Verwechslung I, 17, 21) und statt *obstet* mit zwei Hdschr. *obsit*, was dem Sinne des Dichters nicht angemessen ist, der von Dingen spricht, die ihm, wenn er seinen Gedanken folgen will, hinderlich entgegentreten. Anders ist es sat. II, 6, 27.

) *Calidus* erklärt **Landinus sonderbar *ingeniosus* (*sunt enim acuti, quibus sanguis calidus est*), und diese Deutung

hinten und vorn aufpassen. 2) Das Gedränge, durch welches man sich kaum durchwinden kann. „Hier kommt ein trauriger Leichenzug mit schweren Lastwagen in Conflict.“ Vgl. sat. I, 6, 42 f. *) 3) Es gibt Spectakel und Auflauf aller Art. „Hier läuft ein wüthender Hund, dem man nachrennt, dort lässt ein schmutziges Schwein, das sich losgerissen, nachdem es eine Strecke weit gelaufen, sich zur Erde fallen.“ **) Schmid sieht in V. 72—75

---

verwirft auch Badius nicht ganz. Dem eifrigen Bauunternehmer muss in seiner Hitze Alles weichen *Redemptor* (carm. III, 1, 35) soll nach Landinus der sein, *qui merces, quas deinde maioris vendat, emit. Ergo hic,* fährt er fort, *a ripa Tyberis, quo navigia cum mercibus appellunt, — iubebat comportari, quae emerat.* Porphyrio: *Redemptorem cursus publici significat et animalium praebendorum. Mulis gerulisque* ist Ablativ, zu dem man aber nicht *cum* zu ergänzen braucht (vgl. Bach S. 1053), nicht Dativ, wie Schmid und Hocheder wollen. Letzterer meint: „Die beiden Wesen werden es zu entgelten gehabt haben, dass der Gewerksmann über Hals und Kopf fertig zu werden trachtete“ Unter *muli* sind Wagen mit Maulthieren zu verstehn. Vgl. Juv. III, 317.

*) Ganz verfehlt ist die Erklärung von Landinus, wonach *funera* hier *mortes* heissen und sich auf die Gefahr todtgefahren zu werden beziehen soll; er dachte dabei an Juv. III, 255 ff.

**) Die Lesart weniger Hdschr. *furit* ziehen Fea und Kirchner (Horazens Damasippus S. 39) vor, weil die tollen Hunde nicht fortlaufen. Orelli bezieht es mit Marcilius auf das tolle Umherlaufen der Hunde. Vgl. Gratian. Cyneg 390. Jacobs bemerkt S. 207: „Als ob man nicht überall sehen könnte, dass, sobald sich ein toller oder für toll gehaltener Hund auf den Strassen zeigt, eine Schaar von Menschen hinter ihm her ist und ihn jagt.“ Auch Mitscherlich a. a. O. und Bach S. 1053 schützen *fugit.* Döring will *rabiosus* für *mordax* nehmen. Bei *ruit* denkt man gewöhnlich an das plumpe Hinrennen des Schweines; bezeichnender bezieht man es auf das Hinfallen des entfliehenden Schweines, wozu auch *lutulenta* besser passt; das schmutzige Schwein vom Volke verfolgt fällt auf die Mutter Erde in den Schmutz. Vgl I, 2, 26 und die Nachahmung unserer Stelle bei Ausonius epist. X, 25: *Sus lutulenta fugit rabidus canis impete saevo.*

den Gedanken: „Wenn auch der Fuss nicht überall anstösst, so stellen sich doch andere Hindernisse dem Nachsinnenden entgegen". Richtiger, obgleich nicht ganz genau fasst Jacobs S. 189 die ironische Antwort auf. „Die Strassen sind ja so ganz frei; es ist so gar kein Gedräng von Menschen und Wagen darauf, noch sonst etwas, das den Wanderer zum Aufschauen, Ausweichen und Bedachtnehmen nöthigt." Der Dichter schliesst die Beschreibung des ewigen Tumultes auf den Strassen zu Rom mit den Worten ab: „Da gehe nun noch, wenn du Lust hast (I, 6, 17), und sinne auf wohlklingende Verse!" *) Die Poesie, welche die Einsamkeit liebt, kann in solchem Getümmel unmöglich gedeihen. „Der ganze Dichterchor (*scriptor;* vgl. zu A. P. 136) liebt den Hain (carm. I, 1, 30. IV, 3, 11) und flieht das Geräusch der Städte, da er nach altem Brauch ein Schützling des Bacchus ist (I, 19, 4), der sich des Schlafes und ruhigen Schattens freut (carm. II, 19, 1 ff.). Wie kannst du nun da verlangen, ich solle bei diesem ewigen Geräusche, das Tag und Nacht dauert (Juv. III, 232 ff.), Lieder singen und dem schmalen Pfade der alten Sänger nachwandeln?" **)

---

*) *Canorus* erklärt Baxter *sublimis*, Haberfeldt voll Gehalt; es bezeichnet eigentlich die schöne Form (A. P. 322), wenn man es auch nicht mit Wieland gradezu singbar übersetzen darf.

**) Der comment. Cruquii und Acro, der hier aus jenem herzustellen ist (Braunhard hat ihn noch mehr verdorben), lesen *contacta*, was sie *aliena, detrita, divulgata* erklären. Porphyrio führt *contracta* (denn im Lemma ist *contacta* zu lesen, was ich auch bei Hocheder finde) als verschiedene Lesart an; er erklärt: *caute impressa, ut ea sequendo contigerit imitator. Contacta* fand Lambin in 6, Cruquius in 8, Orelli in 2, Andere in vielen Hdschr. *Cantata* im ältesten Bland. (mit der Erklärung *ab aliis prius dicta*) gefällt Cruquius; auch Torrentius fand dieses in Hdschr. Daneben stehen die Lesarten *cunctata, conctata, et cuncta, constructa, et tractata* u. a., zu denen die Conjecturen von Bentley: *non tacta*, Waddel: *non*

Die ruhige, gesammelte Stimmung des Dichters und die lebendige Freiheit schöpferischen Geistes werden humoristisch durch das Leben in der frischen Natur und die Verbindung mit dem begeisterten Gotte angedeutet, nicht ohne Beziehung auf die geschraubten Dichter der Zeit, welche Horaz gleich auftreten lässt. Die Zerstreuungen und das Getümmel der Hauptstadt taugen so wenig zur lyrischen Poesie, als das einsame Bürgerleben für den, der auf das öffentliche Leben zu wirken sich vorgesetzt hat; ich würde hier in der lyrischen Poesie dieselbe Figur spielen, wie der athenische Stubengelehrte im öffentlichen Leben. V. 81—86. „Ein Mensch, der sich das geräuschlose (I, 7, 45) Athen zù seinem Wohnorte gewählt und dort sieben Jahre den Studien gewidmet hatte, so dass er gar eifrig mit Büchern und mit Erkenntniss der Wissenschaft (carm. III, 21, 15) beschäftigt gewesen (I, 7, 85), erschien stummer, als eine Bildsäule, so dass er dem Volke meist zum Gespötte diente (sat. I, 4, 34, f.).

---

cuncta, Tunstall: *confracta* hinzukommen. *Contacta* erklärt man: *donec contigeris,* was sehr hart ist; eher könnte man denken, die *vestigia* seien *contacta,* weil er sie früher schon berührt hat. Aber ohne Zweifel ist *contracta* das Richtige, das schon Landinus gut erklärte: *difficilia ad sequendum, quoniam coartata sunt et angusta,* dem Badius, Lambin, Dacier, Mitscherlich, Jacobs (S. 209 f.), Orelli u. A. gefolgt sind. Vgl. I, 5, 20, Prop. III, 1, 14, Petron. sat. 118, Theokr XVI, 69. Haberfeldt u. A. (auch v. Jan Münch. Gel. Anz. 1840 Nro. 35 S. 287) nehmen *contracta vestigia* als *loca arta et secreta,* was gar nicht passt, da es den Gedanken enthalten würde: wünschest du ich solle in die Einsamkeit gehn? *Contracta* bezeichnet hier sehr gut die Schwierigkeit wahrer Poesie. Statt *urbes* V. 77 haben gute Hdschr. *urbem,* was wegen der Beziehung auf Rom und wegen der Abwechslung, die Horaz liebt, weniger gut scheint. Bentley interpungirte später *rite, cliens. Rite* erklärt man *sollemniter* oder *iure.* Dacier und Sanadon: *religieux sectateurs de Bacchus*

Ebenso unnütz und vergeblich würde es sein, wollte ich hier zu Rom mitten im Strudel des wilden Treibens und im stürmischen Wogen der Stadt (I, 1, 16) Sänge dichten, welche der Leier Töne entlocken sollen." *) Im Beispiele vom Gelehrten steht die Mühe und ganze Art seines

---

*) V. 82 wollten L. Bos, Cuningam und Sanadon nach schwacher handschriftlicher Autorität *ut studiis*, wonach *ut* Zeitpartikel sein soll. *Sibi et studiis* steht nach dem bekannten Gebrauche, dass das Zweite einen Theil des Ersten oder eine besondere Beziehung zu diesem ausdrückt, wie I, 1, 81 *rebus studiisque*, und gleich V. 83 *libris et curis*, wo Praedikow freilich *chartis* wollte, ohne die so gebräuchliche Bedeutung von *curae* (*meditationes*) zu beachten. Auch Cuiacius (Observat. XII, 18) will *ut studiis* lesen; derselbe setzt dann nach *libris* eine stärkere Interpunction. Vgl. Neue Jahrbücher B. 15 S. 76 f. Porphyrio führt *insonuitque* als verschiedene Lesart an, mit der Deutung *instrepuit atque exercuit vocem* (*intelligitur curis*). Bei demselben findet sich auch die Bemerkung, *vacuas* könne *καθ' ὑπαλλαγὴν* für *vacuus* stehn. Die Hdschr. von Beauvais bei Valart liest *libris, Mercurii.* Dass auf dieselbe Lesart auch der comment. Cruquii: *Ut statua Curii, quantumvis annosa, muta manet, licet ea sit aenea vel plumbea in urbe Roma loquacissima*, hindeute und dort *Mercurii*, wobei man an Athen denken könne (Luc. Jupp. trag. 33), zu lesen sei, nehmen Schmid und Jacobs S. 219 irrig an; denn aus Porphyrio's Bemerkung, die wir nach Hocheder und Hauthal (*de Persii satira* I p. 7) geben: *Curii autem statuam pro qualibet dixit An ideo Curius, quod duplex sit plumbeus? Nam Curius ob severitatem taciturnissimus fuit*, was auf Mercur gar nicht passt, geht unzweifelhaft hervor, dass dieser *et Curii* las. Jacobs, der hier einmal ungerecht ist, meint, der Ausdruck *libris et curis* sei auf keinen Fall präcis, ja *et curis* vielleicht für lästigen Ueberfluss zu halten, und findet *Mercurii* viel vorzüglicher, wonach Horaz sage: „Mancher werde durch vieljähriges Studium zu einem Merkur, aber zu einem solchen, wie man auf den Strassen und an den Thüren der Häuser sah; denn, wie, nach dem Sprichworte, nicht aus jedem Holze ein Mercurius wird, so wird auch nicht aus jedem Studenten ein Redner". Hocheder findet *et Curii* denkbar, aber „gegen die Einstimmigkeit der Hdschr. nicht annehmbar." Horaz hätte dann von einer bestimmten Statue gesprochen, „die durch eine Anecdote als die vorzugsweise stumme bekannt geworden wäre." Ganz richtig scheint

Studiums dem Resultate entgegen. Nach dem stillen, aber an Wissenschaft reichen Athen hat er sich begeben, um dort ganz den Studien zu leben, und zwar hat er ganze sieben Jahre zu seiner Ausbildung bestimmt. Die Meinung, dass der Studiencursus zu Athen damals sieben Jahre gedauert habe, ist eine ganz unbegründete, umsonst von Rappolt p. 925 vertheidigte, die freilich durch Cic. Off. I, 1 nicht widerlegt wird; um von denen gar nicht zu reden, die, wie noch Passow, bei dem hier genannten *ingenium* an Horaz selbst denken, der bekanntlich nicht so lange zu Athen verweilte. Vgl. B. II S. 32. Das, womit jenes *ingenium* sich beschäftigte, war ohne Zweifel Philosophie und Rhetorik, jene Bildung, die jeder Gebildete haben musste, um im öffentlichen Leben auftreten zu können. Als dieser nun aber seine mühevollen Studien in aller Zurückgezogenheit vollendet hat und in's Leben selbst, wo

---

mir Orelli, der *et Curii* in einer Hdschr. fand, zu urtheilen: *Utraque lectio, et Curii et Mercurii absurda et vel propter genitivos in ii prorsus reiicienda est. Libris* für sich wäre hier zu schwach und der sprichwörtliche Ausdruck *statua taciturnior* (vgl. Lucian. Imag. 1, Vit. auct 3) leidet eine solche nähere Bestimmung nicht. Ueber die Art der Corruption vgl. Hauthal. *Exit* erklärt man gewöhnlich er geht aus; man könnte es auch einfach als erscheint fassen, aber viel besser nehmen wir es mit Döring und Schmid in der Bedeutung *evadit*, insofern *exit* das Resultat seiner Bemühung bezeichnet, nach dem Bilde von der Töpferscheibe (A. P. 22). *Plerumque* beziehe ich demnach nicht auf *exit*, sondern auf das Folgende: er ist ganz stumm geworden, weshalb er meist vor dem Volke, den Gegenstand des Gelächters abgibt, nämlich wenn er sich grade sehn lässt und nichts Anderes die Aufmerksamkeit fesselt. Die Uebersetzung oft (oder meist) zeigt er sich stumm, wie eine Marmorstatue, scheint mir durchaus unpassend. Zu V. 86 geben V. 143 *verba fidibus modulanda Latinis* und carm. IV, 9, 4 *verba socianda chordis* die beste Erklärung. Man verbinde nur nicht *connectere lyrae*, wie Haberfeldt. *Digner* steht einfach für wollen, wie I, 19, 40, bezeichnet nicht, dass Horaz es nicht der Mühe werth halte, *condignum arbitrer*, wie schon Porphyrio erklärt.

er diese anwenden soll, eintreten will, da ist der arme Schelm so ganz verstudirt, dass er da, wo er seine Kenntnisse zeigen und mit seiner Beredtsamkeit hervortreten soll, stumm, wie eine Bildsäule ist und beim lebendigen Volke, das vom jungen Gelehrten so Vieles erwartet hatte, seiner völligen Ungeschicklichkeit wegen verspottet wird: der alte Student, der sich so ganz vom Leben, ohne welches die Bildung nicht gedeihen kann, zurückgezogen hatte, war zu Nichts zu gebrauchen. Darin, dass das, was hier vom Volke gesagt wird, nicht auf Athen zu beziehen sei, stimmen wir mit Orelli ganz überein; er war von dort nach Hause zurückgekehrt, aber dass grade nach Rom, ist durchaus nicht angedeutet. Vielmehr scheint es uns näher zu liegen, dass das *ingenium* aus einer andern griechischen Stadt stammte, aus der es zu seiner Ausbildung nach Athen gegangen war; es ist eine griechische Anekdote, wie wir sie auch sonst bei Horaz finden. Vgl. V. 128 ff., sat. I, 1, 84 ff. II, 5, 84 ff., epist. I, 12, 12 ff. 17, 13 ff. II, 1. 194. 232 ff. A. P. 463 ff. Ganz auf dieselbe Weise nun, wie jener Student sich dadurch völlig verdarb und seinen Zweck verfehlte, dass er sich ganz aus dem Leben zurückgezogen hatte, ohne welches alle Bildung zum Staatsleben unmöglich gemacht wird, grade so würde ich den tollsten Streich machen, wollte ich lyrische Gedichte in diesem Getümmel der Stadt anzustimmen mir irgend beigehn lassen. So wenig die Einsamkeit den Staatsmann, der auf's Volk wirken soll, heranbilden kann, so wenig taugt das wildbewegte Rom zur lyrischen Poesie; jene Bildung fordert grade Verbindung mit dem Volke und dem öffentlichen Leben, die lyrische Poesie dagegen, einsame Ruhe. Das humoristische Bild vom Studiosus zu Athen bildet einen hübschen Gegensatz zum Aufenthalte des Dichters im bewegten Rom, wo er auf allen Seiten, wie Florus wissen musste, in Anspruch genommen war, so dass er zur lyrischen Poesie nicht gelangen konnte, ein Einwand,

mit dem es ihm freilich nicht besonders Ernst war, aber er sucht grade alle möglichen Gründe hervor, durch welche uns sein ganzes Verhältniss zum Leben in Rom und zur Poesie klar entgegentritt; haben sie auch nur eine Seite, auf welcher sie mit seiner Trennung von der lyrischen Poesie zusammenhängen, so passen sie doch sämmtlich in die humoristischen Erwägungsgründe des Dichters. In der Deutung des Vergleiches mit dem *ingenium* zu Athen glaubten wir von allen bisherigen Deutungen, die wir noch kurz berühren wollen, abweichen zu müssen. Porphyrio sagt: *Qui Athenis multo tempore studuerunt, et muti et ridiculi evadunt: nec enim (nedum?) Romae velis aliquid discere, ubi nullum otium est.* *) Er meinte also, schon im stillen Athen sei das viele Studiren nicht anzurathen, vielweniger gehe das im geräuschvollen Rom. Aber auf das Studiren kommt es ja bei Horaz nicht an, sondern auf das Dichten, und das Beispiel vom athenischen Studenten hat nur dann einen gehörigen Sinn, wenn angedeutet wird, dass dieser sich selbst durch seine Schuld lächerlich gemacht habe; jeder, der sich mit Fleiss den Studien widmet, wird dadurch noch nicht lächerlich. Noch weniger ergibt sich ein passender Gegensatz aus der Erklärung von Landinus: *Si illud ingenium — tam assiduam operam tamque anxiam impendit, ut ante tempus senuerit (?), tamen inde post studia rediit taciturnius statua: Quid ego potero Romae in tanto tumultu?* Lambin sieht in dem Vergleiche ein *argumentum a minori. Ex urbe quietissima et otiosissima existunt homines muti, qui tamen insenuerunt libris; neque strepitu aut turba aut occupationibus impediti fuerunt, quo minus scriberent, quanto magis ex urbe Roma? vel quanto difficilius est in urbe Roma versus scribere?* Hierbei ist verkannt, dass die Hauptsache in dem Beispiele

*) So gibt Hochreder die Worte. Gewöhnlich liest man: *nec enim si Romae velis aliquid disserere, potes, ubi n. o. e.*

nicht das Stummbleiben, sondern die völlige Ungeschicklichkeit ist, durch welche sich dieser Mensch lächerlich macht. Auch kann ja Horaz nicht das Beispiel eines solchen, der offenbar eine Ausnahme bildet, zu seinen Gunsten anführen, wie hier angenommen wird, auch nicht das Beispiel einer ganzen Klasse von Stubenhockern und bornirten Pedanten, wie Lambin meint. *) Wenn solche Leute sich auch lächerlich machen, Horaz kann dies unmöglich für seinen Zweck in Anspruch nehmen. Aus gleichem Grunde verwerfen wir den Versuch von Minos und Cruquius, die hier das *argumentum a maiori* finden: *In summo otio et quiete qui iam multos annos Athenis versantur, si hoc (?) non praestiterint, egone id Romae possim in summo strepitu?* **) Dacier glaubt die Stelle zuerst durch die Bemerkung aufzuklären, Horaz zeige durch dieses Beispiel das Lächerliche der Meinung, man könne zu Rom auf den Strassen seinen Gedanken nachhängen. „Wenn der tiefsinnige Gelehrte zu Athen das Volk durch sein gedankenvolles Wandeln durch die Strassen lachen machte, wie könnte ich da zu Rom ohne Weiteres

---

*) *Urbane autem et satyrice significat, interdum immoderatum studium et immodicam librorum lectionem efficere homines ridiculos et hebetes.* Auch Baxter sah hier eine Satire auf die Leute, die vor lauter Studiren und Gelehrsamkeit im Leben zu Nichts zu gebrauchen sind. Diese sollte Horaz zu seinen Gunsten anführen! Minos erkennt hier eine Anspielung auf das Wort des Menedemos von Eretria, diejenigen, welche zu Athen studirten, würden dort zuerst Weise, dann Philosophen, dann Rhetoren, zuletzt unwissend, ähnlich wie man von Gelehrten sage, *primo anno eos fieri baccalaureos, altero licentiatos, tertio doctores, quarto nihil.*

**) Cruquius bemerkt zu *statua taciturnius* sehr sonderbar: *σατυρικῶς in id genus hominum, qui post multos annos studiis philosophicis impensos, ubi ad politicam vitam necesse est accedere et familiariter vivere, ita vana quadam scientiae opinione planeque scholastica vel gravitate philosophica elati minimeque urbana, ceteros veluti e sublimi despiciunt, ut eos obvios ne salutatione quidem dignentur, tantum abest, ut blandius eos alloquantur.*

in Gedanken vertieft spaziren gehn?" *) Nach dem vorher angegebenen Grunde würde dieser äusserst schwach und nichtssagend sein. Auch wird ja von Horaz nicht verlangt, dass er grade auf der Strasse seine Gedichte mache; freilich hat er V. 66—75 die Unannehmlichkeiten dargestellt, welche die ewigen Dienstleistungen und das damit verbundene Laufen auf den gedrängten Strassen verursachen, aber diese Ausführung hat schon V. 76 ihren Schluss erhalten, so dass hier an die Strasse nicht mehr zu denken ist; nur auf die beständige Unruhe der Königsstadt gehen die *strepitus nocturni atque diurni* V. 79. Aehnlich scheint Sanadon die Stelle genommen zu haben. **) Wieland sieht hier eine Satire auf das Publicum, das, ohne zu bedenken, „dass der Mann, um es in einer Kunst, welche die tiefste Meditation und den angestrengtesten Fleiss erfordert, zu einer gewissen Vollkommenheit zu bringen, sich nothwendig den Gelegenheiten, wo man die glatte gefällige Aussenseite eines Weltmanns bekommt, entziehen musste," überlaut über die gelehrte Statue lacht, „die auf der Strasse selbst in tiefen Gedanken geht, und in guter Gesellschaft nichts zu sagen weiss." Aber Horaz spricht hier von einem Menschen, der durch ein völlig ungeschicktes Betragen da, wo er sich zeigen müsste, zu Nichts fähig ist, nicht von einem solchen, der sich bloss über den feinen Anstand hinwegsetzt, sondern von einem wirklichen *homo ineptus*, der vom Volke, das den tiefsinnigen Weisen äusserlich wohl zu ehren versteht, als eine

*) Dacier versteht unter *ingenium un homme d'esprit.* „Wenn ein geistreicher Mann zu Athen, dem stillen Orte, durch ein solches Betragen Gelächter erregte." Aber *ingenium* hat hier eher etwas Komisches, wie unser Genie in ähnlichem Zusammenhange.

**) Er übersetzt: *Qu'un homme d'esprit — paroisse en public plus muet qu'une statue, il ne manquera pas de s'atirer les risées du peuple. Eh! que diroit-on de moi, si je faisois le même personage à Rome?*

durchaus komische Figur allgemein verspottet wird. *) Hiermit ist Haberfeldt durchaus nicht einverstanden, aber auch seine Deutung thut den offen vorliegenden Worten den härtesten Zwang an. „In dem stillen menschenleeren Athen ist es wohl möglich in Gedanken vertieft über die Strassen zu wandeln, denn das Schlimmste, was man dabei zu fürchten hat, ist doch nur der Spott des unwissenden Pöbels; nicht so in Rom, wo man sich wichtigern Gefahren aussetzt, ja wo das allzugrosse Getümmel alles Nachdenken unmöglich macht.“ **) Auch Bothe hat hier nicht zurückbleiben wollen; aber man begreift kaum, wie er zu der Deutung kommen konnte: *Talis, quamvis bene praeparatus, tamen non semper scribit: quomodo ego scribam, tot rebus impeditus?* Neuerdings hat man allgemein die Erklärung von Jacobs S. 201 f. gebilligt, wonach von einem Jünglinge die Rede ist, der, als er nach sieben Jahren emsiger Studien, endlich seine innere Bildung bei Anderen geltend machen soll, stumm bleibe und dadurch zum Gelächter werde. „Die Gegensätze fallen in die Augen: das stille Athen und das geräuschvolle Rom; dort die behagliche Ruhe, die schon von selbst zum Nachdenken einladet; hier die endlosen Störungen. Ist nun

---

*) Wieland fasst den Gegensatz so: „Wenn nun das in dem einsamen menschenleeren Athen geschieht; wie würde mir's erst in Rom ergehen, wenn ich, um schöne Gedichte zu machen, mich in den nemlichen Fall setzen wollte?“ Demnach müsste der grosse Haufe zu Rom für noch unverständiger und unbilliger gelten, als der zu Athen, was durch das bewegtere Leben zu Rom bedingt erschiene — wodurch aber die ganze Vergleichung eine sehr schiefe werden würde. Mit Wieland, der seiner Natur nach mit feinem Takte gedeutet habe, stimmt Hocheder.

**) Man bemerke hier am Schlusse die ganz falsche Steigerung. Von der Unwissenheit des Pöbels — *populus* ist das gesammte Volk — ist nicht die gringste Andeutung vorhanden und der Gegensatz zwischen dem Spotte und den Gefahren auf der Strasse, an die übrigens seit V. 76 gar nicht mehr zu denken ist, ein ganz fataler.

dort der Lohn langer Anstrengung doch vielleicht nur Beschämung und Spott, was könnte der erwarten, der in Rom, auf dem ungünstigsten Boden der Welt, ein Werk unternehmen wollte, das ungestörte Ruhe, tiefes Nachdenken und den angestrengtesten Fleiss fordert?" *). Horaz kann sich unmöglich mit dem unglücklichen Studium eines athenischen Studenten entschuldigen wollen; welch ein Gegensatz wäre dies: „zu Athen ist es manch einem mit seinen Studien schlecht ergangen, wie viel mehr muss dies zu Rom geschehn?" Fragt es sich doch zunächst, weshalb es einem solchem nicht geglückt sei und inwiefern Horaz in gleichem Verhältnisse mit diesem stehe. Die, denen ihr Studium zu Athen nicht zum Besten ausschlägt, sind doch nur Ausnahmen (ja Horaz erzählt dies nur von Einem als Anekdote); wie kann man aber von einer solchen Ausnahme eine Entschuldigung hernehmen? Offenbar darf das Beispiel nur so gefasst werden, dass in demselben ein Fehler des *ingenium* zu Athen dargestellt wird, in den Horaz ebenfalls fallen würde, wollte er zu Rom lyrische Gedichte versuchen.

---

*) Orelli fühlte das Unebene, was darin liegt, dass bei Horaz von der Poesie, bei dem *ingenium* von einem ganz andern Studium die Rede ist; dieses wäre aber nach der gewöhnlichen Deutung ganz verfehlt, da Poesie und Beredtsamkeit oder Philosophie einen ganz andern Boden fordern. Wenn Orelli drum auch beim athenischen Studenten an die Poesie denkt (*Quid quod saepe videmus eos ipsos, qui per longum tempus in loco ab omni strepitu vacuo et quietissimo, ut sunt Athenae, summum per otium litteris, poesi in primis, vacare potuerunt, non eo pervenire, ut in Urbe reversi cum successu et popularium applausu poesin colant, sed saepe sibimet ipsi displicentes ac timidi silentium servent, adeo ut simplicem eorum timiditatem volgus irrideat*), so thut er den Worten den ärgsten Zwang an und trägt Etwas hinein, was durch Nichts angedeutet, vielmehr offenbar ausgeschlossen ist. Orelli nimmt auch mit Jacobs S. 217. an, Horaz habe bei der Beschreibung des *ingenium* einige Rücksicht auf sich genommen, was wir für ungegründet halten müssen.

Lose schliesst sich an die bisherigen Gründe eine humoristische Beschreibung der Leiden an, die man auszustehn habe, wenn man in die Klicke der schlechten Poeten eintreten müsse, wolle man nicht auf alle Weise von ihnen befeindet werden (V. 87—105). *) Der Humor dieser ganzen Darstellung tritt am Stärksten hervor, wenn man bedenkt, wie sehr unser Dichter sich immer von diesem Klickenwesen frei gehalten und dasselbe verspottet hatte. Vgl. B. III S. 526 ff. Eine wahre Wuth treibt unsere Sangesmeister sich gegenseitig zu lobhudeln und

*) Heinsius, der hier keine verständige Verbindung finden konnte und nicht begreifen wollte, weshalb Horaz hier die schlechten Dichter verlache, lässt V. 87—140 als ungehörig ausfallen und in den ersten Brief nach V. 228 einwandern, wo nach *vetes* Punctum stehn und der Dichter also fortfahren soll: *Insani ita demens Frater erat.* Gegen solche unbesonnene Keckheit (vgl. B. III S. 298) sprachen sich schon Gronovius und Rappolt p. 909 sq. genügend aus. Dagegen glaubte der ältere Boivin (Magasin encyclop. 1806 Fevr. 318 ss.), die Stelle gehöre eigentlich nach II, 1, 117. Vgl. dagegen Dacier, Bentley und Sanadon. Dacier bedankt sich bei Bentley, dass dieser sich seine Note angeeignet habe. Sonderbar ist die Meinung von Cruquius, Horaz wolle sagen, die Dichter, die vom Volke verlacht würden, wie jenes *ingenium*, entschädigten sich durch Selbstlob! Sanadon schiebt den Gedanken ein: *Enfin un poéte est toujours à plaindre, soit qu'il réussisse ou qu'il ne réussisse pas*, und erklärt den Zusammenhang bis V. 125 also: *S'ils (les poétes) ne réussissent point, quelques louanges qu'ils se donent les uns aux autres, on les méprise et on en fait des risées. S'il veulent exceller dans leur art, quelles peines n'ont ils pas à dévorer?* Wieland: „Indessen helfen unsre Dichter sich wie jenes Brüderpaar zu Rom.“ Haberfeldt meint, der Dichter zeige, wie wenig Werth er auf die gewöhnlichen Kennerurtheile und das Kennerlob lege. Jacobs, dem Schmid und Orelli folgen, sagt (S. 202 f.), an die Klage über das unpoetische Treiben der Stadt schliesse sich die Anklage der eiteln Zunftgenossen (V. 87—108) ebenso natürlich an, als sich an diese die Ansicht von der künstlerischen Vollendung eines Gedichtes anreihe. Orelli hebt sehr gut die Unannehmlichkeiten und Leiden hervor, die das Zusammenleben mit solchen Leuten verursache.

sich durch dieses Lob zu beseligen. „Zu Rom lebte einmal ein Rhetor, dessen Bruder ein Rechtsgelehrter war; die trieben's so, dass der Eine aus dem Munde des Andern nur lauter Lobeserhebungen vernahm, dieser jenem ein Gracchus, jener diesem ein Mucius hiess. Kein gringerer Wahnsinn ist der, welcher unsere helltönenden Dichter (carm. IV, 6, 25. Mart. VIII, 73, 7. Vgl. Bentley) befällt." *) Das Lobspenden der Dichter, die sich wechselseitig ihre Sachen mittheilen, ist eine wahre Krankheit, welche wie unwillkührlich Jeden befällt, der sich der Schaar der Musensöhne anschliesst. **) Der Dichter führt

---

*) *Ut* knüpft auf etwas leichte Weise an *erat* an, indem es die Art, wie diese Beiden es trieben, ausführt; die Freiheit der gewöhnlichen Umgangssprache ist nicht zu verkennen. Bentley's Conjectur *pactus* für *frater* setzt eine ganz undenkbare wirkliche Verabredung hervor. *Frater* mit Acro, der hier irrig ein gegenseitiges Loben zwischen *Mucius Scaevola* und *Gracchus* voraussetzt, uneigentlich wie ein Bruder zu nehmen, wird durch Nichts geboten. Die *Mucii* und *Gracchi* sind als Redner bekannt; an eine bestimmte Person aus diesen Geschlechtern ist nicht zu denken, noch weniger mit Bentley *Gracchus* in *Crassus* zu verwandeln. Die Lesart *hic ut Mucius illi* der meisten alten Hdschr., wie es scheint, ist unleidlich. Vgl. Cic. Mil. 12. Das Richtige gab schon Britannicus, dem Lambin folgte.

**) Statt *vexat* wollte Bentley *versat* geschrieben haben; aber *vexare* steht sehr wohl von der unruhig bewegenden Leidenschaft. Vgl. I, 3, 33. 18, 98. Bothe versteht auf eigene Gefahr die Stelle falsch: *Quomodo fit, ut iste furor minus vexet poetas*? So kann freilich Horaz nicht sprechen, aber warum lässt ihn Bothe das sagen, wenn nicht aus blosser Lust einmal wieder etwas Eigenes vorzubringen, die ihn zuweilen beim Abschreiben fremder Deutungen befällt? Wir hören nämlich, es sei *vexet* zu schreiben oder *qui minus* hier als ironische Frage für sich zu fassen, mit der Erklärung: *quomodo minus aliquid, quam Gracchus et Mucius?* Dass Voss *qui* als Frage für sich allein genommen habe, folgert Schmid mit Unrecht aus seiner Uebersetzung. Unter den verschiedenen Lesarten von Voss in unserm Briefe finden wir nur *quod tu* V. 63 und *senti* V. 162 angegeben. Zu *qui minus* vgl. sat. II, 3, 311. 7, 96. Man erkläre daher *qui* nicht mit Porphyrio: *in qua re* oder mit Badius: *in quo.*

nun auf hübsche Weise aus, wie es die Poeten zu Rom zu machen pflegen, wie sie sich unter sich und öffentlich lobpreisen (V. 91—101). „Ich mache lyrische Gesänge, ein Anderer dagegen Elegien. Da heisst es denn gleich (Einer von uns Beiden ruft, wenn ihm der Andere ein Gedicht seiner Fabrik vorgelesen, dieses jenem zu): O des wundervollen Werkes (Virg. Aen. VII, 78), woran alle neun Musen zusammen gearbeitet!“ Wir denken nicht, dass sich die beiden Dichter, sobald sie sich begegnen, diese Worte zurufen, wie Orelli mit Wieland annimmt, *) da ja von einem bestimmten Gedichte die Rede ist; noch weniger aber möchten wir mit Haberfeldt *mirabile visu* darauf beziehen, dass die Dichter, ehe sie sich ihre Meisterwerke vorlesen, sich mit Lobeserhebungen überhäufen, sagen, es sei ein Werk, „dessen Ueberschrift man nur lesen dürfe, um schon im Voraus mit Hochachtung dafür und Verlangen, es zu hören, erfüllt zu werden“. Zwei befreundete Dichter sind gemeint, die sich gegenseitig ihre Sachen vorlesen und statt mit besonderer Sorgfalt das Vorgelesene zu prüfen und zu erwägen, wie ein Quintilius (A. P. 438 ff.), es mit den höchsten Lobsprüchen überhäufen (vgl. V. 107). Ein solches Dichterpaar findet Alles, was der andere Theil ihm zu kosten gibt, gleich wundervoll und so durchaus vollendet, dass auch nicht das Gringste daran auszusetzen sei, **) natürlich

---

*) Wieland: „So wie wir einander zu sehen kriegen, eilen wir, als ob es eine Wette gälte, wer dem andern den grössten Lobspruch vor dem Munde wegnehmen könne. Was für ein herrliches Werk Sie wieder gemacht haben!“ Orelli: *Statim, ubi nos conspicimus, alter alteri acclamat: Carmina tua lyrica, tui elegi sunt opus prorsus perfectum.* Sanadon schreibt *mirabile visu* (wofür *miserabile*, in alten Ausgaben steht, bei Landinus, Badius und Fabricius, die es auf das elegische Gedicht beziehen,) dem einen Dichter, *caelatum opus* dem andern als Ausruf zu.

**) Das ist *caelatum novem Musis opus,* so vollendet, als ob alle Musen dran gearbeitet hätten. Der

in der Hoffnung, dass der Gelobte es von seiner Seite ebenso halten werde. Dass unter *carmina* nicht mit Lambin u. A. epische Gedichte zu verstehn sind, zeigt V. 99 f. Mit diesem Beifalle sind wir aber noch nicht zufrieden; ein solches Gedicht muss auch bald öffentlich bekannt und gelobt werden, das Publicum und das ganze Dichtervolk muss es nächster Tage vortragen hören. „Nun gib Acht (II, 1, 170), mit welcher Vornehmheit und welcher Wichtigkeit wir erstlich nach dem Tempel, der den römischen Sängern geöffnet ist, unsern Blick hinrichten." Der hier gemeinte Tempel (an eine Privatwohnung darf man nicht denken wollen) ist der Musentempel (B. II S. 258), wie Porphyrio, oder der des palatinischen Apollo (B. III S. 142), wie Acro und der comment. Cruquii wollen. Vgl. Bentley. *Vacua* heisst er nicht, weil jene eiteln Dichter sich einbilden, ohne sie sei er von allen wahrhaften Dichtern entblösst, wie nach Acro Torrentius, Dacier u. A. annahmen, noch weniger, weil man in Rom kein Haus eines vornehmen Herrn finden konnte, der zur Vorlesung seinen Saal hergebe, wie Masson wollte, auch nicht, weil ihm kein Tempel vornehm genug ist, da in den beiden des Apoll und der Musen alle Dichter lesen, worauf eine Deutung bei Acro zu gehn scheint, sondern insofern den römischen Dichtern dieser Tempel freigegeben ist, um sich dort vor dem Volke hören zu lassen. Vgl. Rappolt p. 914 sq. und Bentley. Schon Lambin wollte

---

comment. Cruquii erklärt: *omni genere poeseos quasi ad vivum expressum.* Porphyrio deutet *novem Musis*: *omni genere metrorum. Novem* nahmen schon Badius, Minos und Lambinus als Ablativ. Goeller (Kölner Programm 1826 S. 11) vergleicht Anthol. IX, 545, 1 f.: *Καλλιμάχου τὸ τορευτὸν ἔπος τόδε· δὴ γὰρ ἐπ' αὐτῷ ὡνὴρ τοὺς Μουσέων πάντας ἔσεισε κάλως.* Der Ausdruck ist von einem Werke der bildenden Kunst hergenommen, worauf sich auch *mirabile visu* bezieht Vgl. A. P. 294, 414. An die mit Bildern der Musen verzierte Leier (Lucian. adv. indoct. 8) ist am Wenigsten zu erinnern.

hier bei *aedem* nicht an die Vorlesungen, sondern an die palatinische Bibliothek denken. *Primum hoc vide, quam superbe, quanto cum apparatu circumspiciamus bibliothecam ab Augusto propter aedem Apollinis extructam, nobis videlicet adsectantes et ita persuasum habentes, nisi nostri libri in eam deferantur, a poetis Latinis esse vacuam.* Diese Deutung, welcher Dacier, neuerdings Orelli und Merkel gefolgt sind, zerstört den ganzen, offen vorliegenden Zusammenhang; denn *mox etiam sequere* kann nur auf denselben Tempel gehn, nach welchem sie eben ihren Blick hingerichtet haben. Zuerst wird das Werk unter vier Augen gelobt; dann denkt man darauf es vorzulesen und endlich erfolgt die wirkliche Recitation, bei der es an Lob nicht fehlen kann. Nimmt man *aedes* für die Bibliothek, so verliert das Folgende alle Beziehung; *primum* und *mox* deuten ganz bestimmt auf zwei aufeinanderfolgende, in engster Verbindung stehende Scenen hin, wie richtig Schmid erkannte, der nur nicht die erste derselben auf der Strasse spielen lassen durfte. *) „Gleich drauf

*) Sonderbare Versuche hat unsere Stelle überstehn müssen. Cruquius hält *circum* für den Accus. und sieht hier ein Asyndeton, *circum et aedem*; er erklärt: *circum maximum, id est, eos, qui in circo exercent se et spectant: aut circum συνεκδοχικῶς, id est, theatrum.* Ueber die Worttrennung am Schlusse des Verses, die hier vielleicht mit Absicht gewählt ist, um die lächerliche Wichtigkeit der Poeten nachzubilden, vgl. oben die Einleit. S 44. Bentley, der glaubte, *opus caelatum Musis* könne nur heissen, *opus, quod Musas caelatas vel insculptas habet*, wollte *sacratumque* und setzte nach *opus* Komma, so dass *mirabile — opus* Apposition von *aedem* wäre, worunter er den Tempel des Apollo oder am Liebsten den mit neun Musen gezierten Herculestempel verstehn möchte. Das Unglückliche dieser von Hunter (S. 344 ff), den Schmid anführt, und Vannetto (*osservaz intorno ad Orazio* I, 312 ff), die aber *caelatumque* beibehalten, gebilligten Deutung haben Sanadon u. A. erkannt. Fea zog *aspice* noch zu *opus* und interpungirte vor *primum* mit Doppelpunkt, was sehr gezwungen ist. Bothe setzt nach *opus* und *primum* Komma, so dass *aspice primum* eingeschoben ist. *Primum igitur Florum*

nun folge mir, wenn du grade Zeit hast, an diesen Ort, in den Tempel, und höre hier in der Nähe stehend (I, 7, 32), *) was jeder von den beiden Dichtern vorbringt und wodurch er sich den Kranz um das Haupt zu schlingen, höchsten Beifall zu erwerben sucht". Das Lob, welches sie sich früher unter vier Augen ertheilt haben, tritt hier noch stärker hervor, um so bedeutender, je mehr ein öffentliches Lob dem in's Geheim gegebenen vorzuziehen ist; da jeder sich gern wieder gelobt sieht, so lässt er es von seiner Seite an solchen Lobeserhebungen nicht fehlen. *Quid ferat* heisst nicht was er zu tragen, zu dulden habe (nach einer Deutung bei Porphyrio), auch nicht was er vorlese, zum Besten gebe, wie mit den Scholien Badius, Lambin u. A. wollen, sondern was

---

aspicere iubet, quam superbe atque ambitiose ipse et nescio quis poeta circum spectent mirandam istam aedem, quam poetis Romanis vacuam fecerit, h. e. aperuerit seu destinaverit Augustus. Wie unpassend dieser weite vorausgehende Lobspruch des Musentempels hier erscheine, bedarf keiner Bemerkung; die Einschiebung des *aspice primum* ist ebenfalls ganz ungeschickt. Praedikow versuchte: *quanto molimine Circum spectemus! Sacram in R. v. aedem Mox etiam, s f. v, sequere!* Die Lesart von ein paar Hdschr. *circum molimine fastu* ist ein falscher Versuch. Ganz irrig übersetzt Günther nach Dacier und Sanadon: „Nun sieh erst, Wie wir mit Ehrfurcht heischendem Blick triumphirend umherschaun In dem Apollosaal, der römischen Meistern sich öffnet".

*) *Procul* hat hier die wunderlichsten Deutungen hervorgerufen. Lambin: *Procul dixit, quia Lollius (!) longe ab eo aberat!* Cruquius: *Ne propius accedas, sed quasi ex insidiis sectare, ut aliud agere te cogitent, ποιητικῶς.* Dacier: *un peu à l'écart ni trop près, ni trop loin.* Haberfeldt: „Um sie nicht durch deine Gegenwart in ihren Herzensergiessungen (diese geschehen ja ganz öffentlich!) zu stören und zurückhaltender zu machen". Hocheder: „In einiger Entfernung theils zu seiner eigenen Sicherheit, theils, damit sie sich um so freier zeigen". In *si forte vacas* (*vacat* hat nur schlechte Bestätigung in Hdschr.) darf man keineswegs etwas Verächtliches sehn, sondern es ist blosse Höflichkeitsformel. Vgl. I, 2, 5, B. III S. 301.

Jeder dem Andern für ein Lob ertheilt, eine Erklärung, die sich schon beim comment. Cruquii (*ferat dicat*), auch bei Sanadon, Wieland, Haberfeldt und Orelli findet, und die sich dadurch als einzig richtig erweist, dass hier grade auf diese Lobsprüche Alles ankommt; dass das Gedicht schlecht sei, soll Florus nicht hören (dies ist durch die ganze Darstellung angedeutet), sondern die unverschämte Lobhudelei. Nach der Weise unseres Dichters findet *ferat* seine nähere Erklärung im folgenden *quare — coronam*. Jeder von beiden Dichtern sucht sich dadurch den Kranz zu erwerben (carm. I, 26, 8. III, 30, 15 f., Lucr. I, 927 f.), dass er den Andern in den Himmel erhebt (wie gleich ausgeführt wird), welches Lob ein gleiches von der andern Seite einbringen soll. *) Gib Acht, da geht es Schlag auf Schlag; Einer treibt es ärger mit seinen Lobhudeleien, als der Andere. Der Dichter bedient sich hierbei eines Vergleiches, in welchem, wie so häufig, der verglichene Gegenstand mit dem der Vergleichung vermischt wird. „So lassen wir uns hauen und theilen ebensoviele Hiebe dem Andern aus (Pers. IV, 42), wie Gladiatoren, die sich in langem, ununterbrochenem Kampfe schlagen bis zum Dunkel des Abends (B. II S. 384)“. **) *Samnis* ist Name

*) Die Scholien erklären: *ob quod meritum se laudent invicem et dignos corona poetica iudicent* So auch mit Lambin (*quam ob rem coronam sibi lauream deposcant*) fast alle Ausleger; doch muss Haberfeldt eine andere Deutung der Stelle vorgeschwebt haben, wenn er zu *sibi* bemerkt: „indem er den andern lobt, um selbst gelobt zu werden.“ Vielleicht nahm er *sibi* als *dativus commodi*: „Jeder flicht Lorbeerkränze dem Andern zu seinem Vortheil, um gleiche von diesem zu erhalten.“ Im Gegensatze zu den bisherigen Erklärern muss ich behaupten, dass *sibi nectit uterque coronam* sprachrichtig nicht heissen könne: Jeder flicht dem Andern Kränze, da *sibi* sich auf *uterque* zurückbezieht. Vgl. Ter. Phorm. V, 3, 17, Heaut. II, 4, 14, Caes. B. G. VII, 35.

**) *Ad lumina prima* bis zum Abende, wie es schon die Scholien deuten. Andere, wie Lipsius (Saturn. I, 6), Rap-

der Gladiatoren (Liv. IX, 40, Lucilius bei Cic. Or. III, 23, Tusc. II, 17, Heinrich zum Juv. S. 338). Mit zwei starken Gladiatoren, von denen, da sie einander gewachsen sind, Keiner den Andern besiegt, die aber aus Kampflust und Gier nach dem Siege nicht vom Schlagen ablassen, bis die Dunkelheit demselben ein Ende macht, werden die beiden Poeten, die nicht aufhören wollen sich immer mehr zu loben, sehr passend vergleichen. Vgl. sat. I, 7, 19 f. Man hat bei unserer Stelle irrig an Gladiatorspiele beim Mahle gedacht, wie sie Athenaeos IV, 39, Livius a. a. O., Silius XI, 51 ff. und Strabo V, 4 p. 406 Tauchn. den Campanern zuschreiben, den Römern nur der einzige Nikolaos Damaskenos (vgl. Athen.), offenbar aus Irrthum, indem er die Campanersitte auf die Römer überträgt. Vgl. Rappolt p. 927 sq. Hierdurch scheint sich jene Beziehung auf das Gastmahl schon genügend zu widerlegen. Wenn Andere mit den Scholien an den hartnäckigen Kampf zwischen Samnitern und Römern denken, den nur die Nacht getrennt habe (Liv. VII, 8), wobei man den Vers des Ennius: *Bellum aequis manibus nox intempesta diremit*, anführt, so widerspricht dieser Deutung offenbar *Samnites*, da hier von einem Kampfe von *Samnites* gegen einander, nicht mit anderen Feinden, die Rede ist. Die richtige Beziehung des Vergleiches erkannte Wieland, dem die Neueren gefolgt sind; nur können

---

polt, Dacier, Wieland, zur Abendzeit, beim Mahle, indem man annimmt, diese Ergötzlichkeiten des Mahles (!) habe man erst bei Licht begonnen, was kaum denkbar, wie Orelli bemerkt; auch verliert dadurch das ganze Bild seine Hauptkraft. Cruquius: *Duo Bland. aperte habent prona. sed antiquis per lituram, lumina prima, id est, prima luce, ut volunt aliqui* (wie Badius), *sed non apte, ut mihi videtur: — alii pro stellis sub noctem emicantibus.* Hdschr. von Fea und alte Ausgaben haben *limina.* Zu *ad* vgl. V. 185, II, 1, 62, sat. I, 3, 17. 6, 122, zu *lento duello* I, 2, 7 (B. III S. 302), wonach man es nicht etwa deuten darf ein leichter Kampf, der nicht gefährlich ist, gemächlich.

wir ihm nicht beistimmen, wenn er hier noch eine scherzhafte Antiphrasis finden will. „Die Samniter schienen, indem sie so hitzig aufeinander losgingen und keinen empfangenen Streich schuldig blieben, die ärgsten Feinde zu sein, und verstanden sich doch sehr gut zusammen. Bei den Poeten war's just umgekehrt; bei ihnen war das gute Einverständniss von aussen, der Hass und die Verachtung dagegen innerlich; sie erschöpften sich in Wechsel-Complimenten, und hätten einander lieber das Weisse in den Augen aufessen mögen.“ Mit Dacier u. A. sieht er hier Spiegelfechter, die sich nicht im Ernste schlagen und sich nicht verwunden. Dacier sagt, ihre Streiche seien ebensowenig ohne Erfolg, als das wechselseitige Lob der Poeten. Die alten Scholien deuten schon in ähnlichem Sinne: *Falsis laudibus nos deludimus et odiose fallimus mala carmina praedicantes*, *) in offenbarer Verkennung der bildlichen Redeweise. Andere Erklärer, wie Badius und Lambin, meinen, die Wunden seien auf das Vorlesen der Gedichte zu beziehen, wodurch sie sich wechselseitig quälen. Wie diese Leute es treiben wird nun lustig genug dargestellt (V. 99—101). „Ich gehe aus diesem Lobwettkampfe nach der Entscheidung des Andern (A. P. 343) als Alkaeos (vgl. I, 19, 29 ff. B. III S. 524 f.) hervor. Jenen Elegiendichter (V. 91), wofür könnte ich ihn anders halten, als für einen zweiten Kallimachos (Quint. X, 1, 58, Prop. III (IV), 1, 1, IV (V), 1, 64)? Scheint er aber damit noch nicht zufrieden

*) Rappolt: *Quamquam hae salutationes utpote simulatae vulnerum loco habendae sunt: cum monere quam adulari esset satius, integri tamen discedunt, ut et Samnites a lento illo duello, quod ad speciem tantum inierint.* Noch erwähnen wir hier die Bemerkungen von Porphyrio: *Tanquam Samnites, quorum pugna semper stataria est,* und Landinus: *Tanquam Samnites, qui longo tempore adversus Romanos pugnaverunt,* womit Badius stimmt. Cruquius führt die Meinung an, es werde an den Krieg unter Romulus wegen der geraubten Sabinerinnen gedacht.

zu sein, so gebe ich ihm den Namen des liebenswürdigen Mimnermos (B. III S. 353) und er glaubt durch den Namen, mit dem er sich beehrt wünschte, an Werth zu gewinnen." *) Solche Leute nun, denen es um

*) Auf einer ganz falschen Deutung beruht die unhistorische Notiz des Porphyrio: *Alcaeus lyrici carminis, Callimachus elegiaci auctor est: Mimnermus duos libros luculentos* (das soll heissen *lyrica et elegiaca carmina*) *scripsit.* Ulrici hätte sich die ganz unnöthige Mühe mit diesem Scholion (Gesch. der hell. Dichtkunst II, 427) ersparen können. Auch die Annahme, welche Ulrici (S. 426) mit den meisten Erklärern macht, Horaz stelle hier den Mimnermos über den Kallimachos, ist ganz irrig. Unter den elegischen Dichtern der Griechen waren die Stimmen sehr getheilt, der Eine zog den Kallimachos, der Andere den Philetas oder Kallinos oder Mimnermos vor; unser Mann, der sich gern gelobt sähe, hat es grade auf den Mimnermos stehn, weshalb er nicht eher zufrieden ist, bis ihm diese Firma zu Theil geworden. Die Notiz, dass im alexandrinischen Kanon Mimnermos den zweiten Platz neben Kallinos hatte, klärt hier Nichts auf. Dacier weiss: *le style de Mimnerme étoit plus abondant, plus fleuri, plus plein et plus aisé.* Einige dachten, Horaz gebe hier dem Alkaeos vor Kallimachos den Vorzug. Ganz irregehend scheint uns trotz Goeller (im angef. Progr. S. 17), Schmid und Orelli die Vermuthung von Marcilius und Torrentius, es werde hier auf Properz gestichelt. Kallimachos steht nämlich als der berühmteste Elegiker; in Elegien und lyrischen Gedichten versuchten sich manche unglückliche Dichter, weshalb Horaz, der sich selbst hineinziehen will, grade diese genannt hat. Es ist eine bedauerliche Unart das Verhältniss zweier Dichter zueinander durch solche vorwitzigen Conjecturen zu trüben. Statt *apposcere* (Ter. Heaut. IV, 7, 10) hat eine Hdschr. von Cruquius *attollere*, andere *deposcere*. *Optivus* ist selbstgewählt, nicht gleichsam durch Adoption erhalten, wie mit Anderen Rappolt p. 715 will. Ueber *adoptare* B. III S. 349. Heinsius sah hier eine Nachahmung einer Stelle aus des Varro *ὄνος λύρας* (p 296 Bip.) bei Nonius *v. cluet,* die ganz verdorben ist, so dass kaum eine Vermuthung über den Sinn derselben erlaubt ist. Sehr plump macht sich hier Haberfeldt: „Dichtete vielleicht Florus Elegieen (wenigstens wird dies aus Ep. I, 3, 21–24 sehr wahrscheinlich (!)) und verlangte nur deswegen von Horaz die versprochenen Gedichte, um ihm seine Elegieen überschicken und eine reichliche Er-

nichts Anderes zu thun ist, als dass sie von Anderen in den Himmel gehoben und mit falschem Lobe überhäuft werden, sind unsere Dichter, mit denen ich, so lange ich zu ihrer Schaar gehörte, eine arge Noth hatte, so dass ich froh bin endlich einmal von ihnen befreit zu sein. V. 102—105. „Vieles habe ich bisher ausstehn müssen, um das reizbare Geschlecht der Sänger nicht gegen mich aufzubringen, so lange nämlich, als ich selbst noch dichtete und mich demüthig (I, 12, 28. B. III S. 177) um den Beifall des Volkes bewarb (I, 19, 37); jetzt aber, nachdem ich meinen dichterischen Flug beendet und wieder zu mir selbst gekommen bin, möchte ich gar zu gern meine offenen Ohren (I, 18, 70) vor denen verstopfen, die uns ungestraft mit ihren Vorlesungen quälen (B. III S. 526)." Humoristisch sagt der Dichter, bisher habe er sich der Obmacht dieser Leute fügen müssen (das Präsens bezeichnet die bis zur Gegenwart sich erstreckende Handlung), sei aber froh, dass er sich jetzt um sie nicht mehr zu kümmern brauche; im Grunde ist es ihm nur darum zu thun, das niederträchtige Treiben der gewöhnlichen Dichter, mit denen er Nichts gemein haben will, zu verspotten. Worin das *multa fero* bestehe, ergibt sich aus der bisherigen Darstellung und aus *impune legentibus* (V. 105); denn dass so zu verbinden sei, nicht *impune obturem*, haben Dacier und Jacobs S. 206 f. richtig erkannt (vgl. Juv. I, 3 f.), da die Bemerkung von Sanadon: *Horace avoit toujours le moien de se venger de ces mauvais auteurs en mettant leur patience à la même épreuve*, alles Grundes entbehrt, insofern nämlich das Vorlesen schlechter Gedichte durch den Vortrag guter, wie sie Horaz geschrieben zu haben behaupten darf, nicht bestraft

wiederung von Lobeserhebungen erwarten zu dürfen?" Darin will er sogar eine grosse Feinheit, „bittere Wahrheiten angenehm zu machen", bewundern!

wird. *) Ganz unglücklich aber ist die Deutung der Worte *multa fero* bei Dacier, Horaz bringe viele berühmte Namen zu den Vorlesungen der Dichter mit, *pour leur jetter à la tête.* Verbindet man *impune* mit *obturem*, **) so muss man erklären, ohne dass ich ihre Rache zu fürchten habe; aber grade das war früher die Qual des Dichters, dass er die *impune legentes* anhören musste, denen er jetzt sein Ohr verschliessen kann. Horaz sagt von sich, er habe jetzt seine Dichterlaufbahn beendigt, sei aus der poetischen Begeisterung wieder zu nüchternem Verstande gekommen, nach der bekannten Annahme vom Wahnsinne der Dichter (A. P. 296), nicht, wie Landinus deutet, von der Ruhmsucht geheilt. Irrig war es, wenn Haberfeldt meinte, Horaz wolle im Ernste sagen, „als er noch von der Schriftstellerei Profession

*) Von den Erklärungen des *impune* selbst, wie sie Dacier und Jacobs geben, müssen wir abweichen. Dacier: *Qui ont toute honte bue, et dont on ne saurait se venger* — ein ganz unpassender Gedanke. Jacobs, dem Orelli ganz folgt, meint, *impune legentes* würden die Dichter sein, wenn er ihnen Nichts dagegen vorlese, was er scherzhaft als seine Rache bezeichne. Aber V. 105 soll ja offenbar den Gedanken enthalten, dass er sich um diese Dichter gar nicht mehr zu kümmern brauche; dass sie dadurch auch von seinen Gedichten verschont bleiben, wäre ein ganz ungehöriger Witz. Auch sind die Dichter in dieser Beziehung nicht *impune legentes*, da ja andere gleich schlechte, wenn auch nicht Horaz selbst, die ihrigen dagegen vorlesen. Badius erklärt *impune* durch *passim*.

**) Sonderbar ist die Bemerkung des comment. Cruquii: *Tractum hoc est a sacerdotibus Martis, qui, dum sacra celebrarent, cera obturabant aures, ne aliquo sono mens eorum inquietaretur.* Auch an den Odysseus ist nicht zu denken. Vgl. epod. 17, 53, Plaut. Aul. 260. Wakefield wollte *obtundem*, später *obtundam*, worüber Eichstädt im Nachtr. zu Haberfeldt S. 236. Dass V. 105 kein Fragezeichen nach *obturem* (*obturare ausim*) zu setzen sei, bemerkte schon Lambin; wie Schmid behaupten kann, Zach. Pearce fasse V. 104 f. nicht übel als Frage, weiss ich nicht, aber Wieland hat sie nicht so gefasst, wie Schmid meint, sondern dem Gedanken nur im Deutschen eine Frageform gegeben.

gemacht (*quum scribo*), habe er sich theils aus Convenienz, theils aus Klugheit zuweilen (?) unter jene Gewohnheit gefügt (*multa fero*) und sich um den Beifall des Dichterpöbels durch grosse Nachgiebigkeit und Gelindigkeit beworben". Ueber die Streitsucht der Dichter vgl. I, 19, 45 ff.

An diese Beschreibung des Treibens solcher Dichterlinge, mit denen sich Horaz nicht vermengen will, knüpft sich nun in würdevoller Haltung eine Ausführung des ununterbrochenen Fleisses, welchen der Dichter, dem es um wahre Kunstvollendung zu thun ist, auf seine Gedichte verwendet (V. 106—140). Hierin spricht sich so recht das Gefühl dessen aus, was er zu leisten versucht hat, und der Höhe, in welcher er sich über dem gemeinen Treiben beifallgieriger Versemacher erhaben weiss. Freilich ist diese ganze Stelle mehr eine Episode, als dass sie einen nothwendigen Theil im Fortschritte der Gedanken bildete, aber sie ist doch dazu bestimmt die Nichtigkeit der Dichterlinge durch den Contrast in ihrem rechten Lichte zu zeigen und zugleich die volle Würde dessen, was er bisher in der Poesie erstrebt, hervorzuheben; betrachtet er auch die Poesie von seinem Standpunkte aus jetzt nur noch als Spielwerk der Jugend (V. 141), so war es doch bei ihm ein würdiges Spiel, keine eitle Geckerei. In dieser Beziehung bietet die Stelle einen sehr passenden Uebergang zum Folgenden, zu dem, was er jetzt im Alter, nachdem er das Spielwerk abgelegt, treiben müsse. Man sieht, der Dichter spricht von der Poesie, wenn er ihr auch entsagen musste, doch noch immer mit der glühenden Liebe, die uns eine alte, theuer gewordene Neigung einflösst. *) Freilich diesen

*) Um den Gedankenzusammenhang ist man hier wenig besorgt. Porphyrio sagt: *Ostendit, quam laboriosum sit emendatissime scribere.* Badius: *Nunc de castigatione carminum agit* Minos: *Adiuncta est inrisio malis carminibus.* Cruquius: *Clausula per transitionem.* Rappolt meint (p. 908), von V. 87 an führe der Dichter als

Leuten ist es um Nichts, als um wohlfeilen Beifall, um ihre Eitelkeit zu thun, und sie erreichen hierin vollkommen ihren Zweck; aber der wahre Dichter, der aus reiner Liebe zur Kunst dichtet, auf Geist und Herz wirken will, strebt nach höchster Kunstvollendung (V. 106—125). „Freilich werden schlechte Dichter vom Kenner verlacht; aber solche Leute erreichen doch ihren Zweck, auf jeden Fall fühlen sie sich beim Schreiben höchst glücklich, sie haben vor sich selbst eine erstaunliche Ehrfurcht und wenn man davon schweigt, fangen sie selbst an, uns Alles, was sie nur gedichtet haben, zu preisen, wodurch sie ganz selig werden". *) Also eine dreifache Freude haben

---

Gründe auf: *Poetarum sui saeculi fastus, ambitio, mutuo laudandi prurigo et veri ac laboriosi neglectus*, und p. 910 bemerkt er, von V. 106 an werde im Gegensatze zu den gewöhnlichen Dichtern gezeigt: *legitimum poema esse, non quod multi laudent, sed quod severa lege factum iudicium et censuram sapientum ferat.* Sanadon's Versuch siehe oben S. 102. Wieland macht den Uebergang auf folgende Weise: „Denn solche Stümper heilt sogar das Lachen des Publicums von ihrer Thorheit nicht". Haberfeldt will auch hieraus einen Grund des Dichters herausklauben, aber man höre! „Zwar verlacht und verachtet man schlechte Dichter, ohne sich an das Urtheil anderer zu kehren (?). Ein vortrefflicher Dichter hingegen, welche Schwierigkeiten muss er überwinden, welche Mühe anwenden, um etwas Seiner würdiges zu liefern! Und hat er zuletzt für alle seine Anstrengungen etwas anderes zu erwarten, als die Gleichgültigkeit, oder gar eine schiefe Beurtheilung des Pöbels (!)? Kann ich also, der ich mich weder durch die Selbstgefalligkeit schlechter Dichter erniedrigen, (ob dies gleich, wenn ich zwischen zwei Uebeln wählen müsste, noch das erträglichste wäre (?)) noch mit dem bessern mich dem Undank des Publicums Preis geben will, etwas besseres thun, als gänzlich schweigen (!)?" Sanadon, Schmid, Hocheder und Orelli ziehen V. 106—108 noch enge zum Vorhergehenden, was in keiner Weise angeht.

*) Mit V. 109 beginnt eine Florentiner Hdschr. einen neuen Abschnitt unter der Ueberschrift: *lex poematis*. Vgl. Preiss I, 219. *Beati* ist mit *laudant* zu verbinden, sie preisen es entzückt (I, 18, 32), nur ist es nicht als starker Ausruf zu nehmen, wie Schmid durch seine Interpun-

sie, erstens beim Schreiben selbst, während der wahre Dichter keine Mühe und Anstrengung scheuen darf, durch wiederholte Feile seinem Werke die höchste Vollendung zu geben, und dann, wenn es vollendet ist, wo sie sich selbst daran erbauen und, wenn kein Anderer es loben will, es selbst erheben. Vgl. Catull. 22, 14 ff.: *Idem inficeto est inficetior rure, Simul poemata attigit: neque idem unquàm Aeque est beatus ac poema quum scribit: Tam gaudet in se tamque se ipse miratur.* Im Gegensatze zu jenen glücklichen Versemachern werden nun die vielen Sorgen und Anstrengungen, ohne die der wahre Dichter sich nicht genügt, weiter ausgeführt. *) „Wer aber ein kunstmässiges, vollendetes Gedicht

---

ction *scripsere*, — *beati!* andeutet, nach Haberfeldt, der erklärt: „Sie loben ihre Werke, machen auf unbemerkte Schönheiten derselben aufmerksam (?) — die Glücklichen!" Badius, Lambin, Bentley u. A. erklären: „Auch bei den armseligsten Geistesproducten finden sie sich glücklich," und Bentley setzt Kolon nach *laudant;* aber dass ihnen Alles, was sie geschrieben, unübertrefflich scheine, ist grade der Hauptgedanke. Noch unpassender ist es *beati* als blosse Bestimmung zu *scripsere* zu fassen: „was sie in ihrer seligen Freude geschrieben haben". *Venerantur*, was man *sibi divi videntur*, richtiger der comment. Cruquii *admirantur* erklärt (sat II, 6, 8), bezeichnet das Anstaunen, wenn sie selbst ihre Sachen für sich lesen. Zu *beati* bemerkt Porphyrio: *stulti dicturus intulit ad intelligentis et cum iudicio scribentis tormenta respiciens.*

*) Sanadon: *Il ajoute qu'il en coute infiniment pour ateindre à la perfection de la poésie: d'où il conclud que la profession est trop malheureuse pour mériter nos empressemens* Aehnlich Schmid: „Endlich habe ich zu hohe Begriffe von einem dichterischen Kunstwerke, als dass ich mich daran wagen sollte u. s. w.", Hocheder u. A. Verfehlt ist Orelli's Versuch: *Stultis illis laudibus opponuntur severa artis praecepta, ut opus suum legitimum saltem vocare audeat, nondum pulchrum, nondum admirabile. Legitimum poema* ist hier das Werk, was allen Anforderungen der Kunst genügt, ein vollendetes Gedicht (A. P. 274), und bildet den offenbaren Gegensatz zu den Gedichten gewöhnlicher Versemacher, die sich mit ihren Sachen nur wohlfeiles Lob erwerben wollen, die vom

machen will, das wahren Beifalles werth ist,*) der wird auch zu der Schreibtafel (sat. II, 3, 2. I, 4, 15) die Gesinnung eines würdigen, gewissenhaften Censor mitbringen", so dass er, wie jener Quintilius (A. P. 438 ff.) bei den Gedichten Anderer, ein strenger Beurtheiler seiner selbst ist, wie V. 111—125 ausgeführt wird. Schmid und Orelli stimmen der Bemerkung von Jacobs S. 203 bei: „Die Gabe einer höhern Natur, über die sich am wenigsten mit denen streiten lässt, die sie zu besitzen glauben, diese erste Bedingung zu einem guten Gedichte, gesteht Horaz seinen Kunstgenossen freigebig zu (?), ohne sich auf einen eben so fruchtlosen als gehässigen Streit darüber einzulassen". Vielmehr lag die Erwähnung der nothwendigen Eigenschaften des Dichters an dieser Stelle ganz fern, wo nur die unruhige Beifallswuth der schlechten Dichter geschildert werden soll, die im Beifalle allein ihr wahres Glück finden und dreist draufzu dichten, ohne sich um die höheren Anforderungen der Kunst, die den strengsten Fleiss und ununterbrochene Sorgsamkeit fordert, irgend zu bekümmern. Mit solchen Leuten will unser Dichter Nichts zu thun haben, die, wie Wieland in seiner humoristischen Note (S. 174) sagt, „gar keine Ahnung davon haben, dass, ein poetisches Werk zu machen, vielleicht eine Kunst sein könne" — und im Gegensatze zu diesen führt er die Strenge künstlerischer Vollendung weiter aus. Bei der strengen Feile der Gedichte unterscheidet er, was, so viel ich weiss, bisher nicht beachtet ist, ein Zwiefaches, 1) die einzelnen Worte (V. 111—119) und 2) die Aenderung der Darstellung überhaupt, die Glättung der einzelnen Stellen, wodurch das Ganze an

Wahnsinne, der nur nach fremdem Beifalle jagt, ganz verbitzt sind.

*) Fabricius will aus der Note des Porphyrio zu *at qui legitimum: bonus, scilicet poeta* schliessen, dieser habe *legitimus* gelesen, aber das Komma nach *bonus* ist zu streichen.

Schönheit und Kraft gewinnt (V. 120—125). „Entschliessen wird er sich (B. III S. 310) unpassende Worte wegzuschaffen, 1) die, welche unpoetisch und nur der gewöhnlichen Prosa angehören, 2) matte und kraftlose (A. P. 320), welche nicht bezeichnend genug sind, 3) unwürdige, gemeine, die unedle Vorstellungen erregen". *) Wenn man auch nicht ganz läugnen will, dass hier noch zum Theil die Vorstellung vom strengen Amte des Censor vorschwebt, worauf man eine Anspielung in *movere loco* V. 113, wenn man will, sehn mag (vgl. sat. I, 6, 20), so ist es doch ein völliger Missbrauch, wenn Haberfeldt, dem Schmid, wie so häufig, nachschreibt, meint, *parum splendoris* sei wohl mit Bezug auf die Ritter gesagt, die ihre Waffen und Pferde nicht in gehörigem Stande halten, *honore indigna* auf die Senatoren, die ihres ehrenvollen Platzes

---

*) *Parum splendoris* wollen Dacier und Sanadon auf Vermeidung dunkler Ausdrücke beziehen. *Il faut éviter tous les mots qui ne portent leur signification, qui sont bas et rampans, qui ne font pas un éfet gracieux. Splendor* steht nun zwar von der Klarheit der Aussprache (Cic. Brut. 68), aber bei der Rede nur von der höhern, erhabenern Sprache. Vgl. Cic. Or. III, 31. 36, Brut. 20. 55, Or. 49, Inv. I, 18. Erklärt man es mit Minos, neuerdings Schmid und Orelli, *humilia, sordida*, so sehe ich nicht, was denn eigentlich *honore indigna* sein soll, nach Orelli *indigna carmine, quod plausum sibi postulat.* Schmid erklärt *sine pondere* nach Haberfeldt: „Ausdrücke, Bilder und Gleichnisse, die müssig stehen und keinen Effect haben"; aber dies kommt erst weiter unten V. 122, hier ist nur vom einzelnen Ausdrucke die Rede. Am Besten erklärt noch Rappolt p. 916: *parum splendida parumque emphatica et sordida.* Die Futura *habebunt, erunt* und *ferentur* beziehen sich auf die Zukunft, wann er das Geschriebene vornimmt (vgl. *audebit*). *Ferentur* ein vom Flusse hergenommenes Bild (sat. I, 4, 11 7, 28), in welchem die einzelnen Worte sich bewegen. Man erkläre es nur nicht mit Haberfeldt und Schmid *proferentur* oder mit Döring *iudicabuntur;* auch ist es nicht auf den Zufluss der Gedanken, auf die dichterische Begeisterung zu beziehen. *Feruntur* einiger Hdschr. beruht auf Irrthum, da hier die in gleichem Verhältnisse stehenden Verba im Futurum erscheinen müssen.

nicht würdig sind. Das Letztere lässt Schmid fahren, vermuthet aber dafür, *ferentur* sei vielleicht gesagt „mit Bezug auf die Musterung des Censors, vor dem die Ritter vorübergingen". Am Wahrscheinlichsten steht *censor* V. 110 im allgemeinen Sinne für Beurtheiler, Richter, wie A. P. 174. Freilich hält es meist schwer das einmal Geschriebene, das uns ganz geläufig und lieb geworden, zu ändern; aber ein verständiger Dichter wird sich nicht scheuen das unpassende Wort auszustossen, „wie sehr es sich auch dagegen sträubt und noch immer im Innern weilen, nicht weichen will". Man hätte über den Sinn dieser auf verschiedene Weise missverstandenen Stelle *) gar nicht in Zweifel sein können, wenn man nur die offen vorliegende Thatsache, dass *versari intra penetralia Vestae* den graden Gegensatz zu *recedere* sich entfernen bilde, nicht übersehn hätte, woraus denn von selbst folgt, dass *versari* hier in der Bedeutung des *conatus*, deren Verkennung so häufig zu Irrthümern der seltsamsten Art geführt hat, zu nehmen sei; sie wollen weilen. Die Worte sträuben sich zu weichen und wollen gern noch drinnen bleiben. Das Bild ist hergenommen von demjenigen, der aus dem Hause ausgestossen wird; das Innere des Hauses wird aber hier durch *penetralia Vestae* bezeichnet. *Penetralia* heisst der Theil im Innern des Hauses (Virg. Aen. VII, 59), wo der Herd der Vesta stand, an welchem man ihr opferte (Klausen S. 625 f.); dieser Ort nun kann daher sehr wohl *penetralia* der Vesta heissen, da sie hier gleichsam wohnt. Indessen will ich die gewöhnliche Deutung dieses Ausdrucks, wonach er das Innere des Vestatempels, wie Vesta zuweilen gebraucht wird (Klausen S. 635 f.), bezeichnen soll, nicht ganz verwerfen. Dann bezeichnete der Ausdruck bildlich den

*) Wakefield wollte *ut versentur* lesen oder: *verba movere loco: quamvis invita, recedant, et versentur.*

geheimsten Ort, geheim, wie das Innere des Vestatempels, wo, wie es bei Livius XXVI, 27 heisst, *conditum (erat) in penetrali fatale pignus imperii Romani.* Man hat die Stelle besonders auf dreifache Weise fassen wollen. Die Einen nahmen das Innere der Vesta als Zufluchtsort, *velut in tuto constituta et inspoliato asylo, ut attingi non debeant, nec laedi, loci sanctitate et religione defensa.* So übersetzt auch Voss nach Turnebus (XXI, 8) und Rappolt (p. 916): „Und Barmherzigkeit suchen am heiligen Heerde der Vesta". Aber der Ausdruck *versari adhuc* kann dieses unmöglich besagen; *adhuc* wäre dann matt, wie *versari* unbezeichnend, auch das Bild insofern nicht ganz passend, als der Herd wirklich ein religiöses Asylrecht bietet, was auf den schlechten Ausdruck eines Gedichtes nur im entferntesten Sinne passen würde. Daher sehen Andere in *penetralia Vestae* ein Bild für den Geist des Dichters, in welchem seine Gedanken zu Hause sind. *) Aber „obgleich sie noch in dem Geiste verweilen", gibt keinen passenden Sinn, man müsste dies denn so fassen, „obgleich sie tief in deinem Geiste eingeprägt sind", wozu jedoch der Ausdruck *versari adhuc* wieder nicht passt; nur dadurch, dass man den *conatûs* in *versari* anerkennt, fügt sich Alles auf's Passendste. Die meisten Freunde hat sich aber eine dritte Erklärungsweise zu verschaffen gewusst, nach welcher *et versentur — Vestae* heissen soll, „sie

---

*) So schon Porphyrio: *Id est domi, per quam metaphoram ostendit, licet in animo nostro fixa versentur, tamen excludenda esse.* Landinus: *Penitus haerentia intimo animo, et translatio a dea Vesta, cuius sacra recondita essent.* Haberfeldt: „Das Innere, der Geist des Dichters, Gedanken, die im Zustande der Begeisterung erst im Dichter entstehen. So wäre der Sinn: Ja selbst beim Dichten lass dich nicht durch deine Begeisterung irre leiten, sondern unterdrücke unschickliche Gedanken, Bilder, Wendungen sogleich, wenn sie in deinem Innern entstehn." Es bedarf keines Wortes zur Widerlegung dieser Deutung, die, wie man auf den ersten Blick sieht, den Worten Gewalt anthut und den Zusammenhang ganz stört..

sind noch den Anderen unbekannt, weilen noch in deinem Hause, Kabinete oder Pulte". Das Alberne der Verbindung: „Schaffe die unpassenden Wörter weg, wie sehr sie sich auch sträuben und obgleich sie (nämlich die Wörter) noch nicht herausgegeben sind," ist zu augenfällig und kann auch durch die Versuche es zu verstecken, wie sie Sanadon und Orelli gemacht, nicht weggeschafft werden. *) Den Umstand, dass seine Gedichte noch unbekannt,

---

*) Diese Erklärung gibt schon der comment. Cruquii: *Nulli nota nisi sibi, sicut nulli videre licuit penetralia Vestae nisi sacerdoti, nec eius simulacrum. hoc est, quamvis sacrosancta scriptori videantur et pontificum tantum libris digna* (!). Badius: *Casta et clausa adhuc sint nec populo adhuc exposita, imo ne scripta quidem.* Minos: *Domi sunt abdita.* Lambin: *Quamvis sint adhuc domi, penitus abdita, neque dum in lucem prolata, neque divulgata. Solent enim nobis mirum in modum nostra et domestica placere.* Dacier: *Quoique vos écrits soient encore en sûreté dans votre cabinet, comme dans un asyle sacré, et qu'ils ne puissent être vûs de personne* Sanadon übersetzt: *Quoiqu'ils disputent, pour ainsi dire, le terrain, et qu'ils semblent avoir le droit d'asile dans le sanctuaire du cabinet.* Wieland: „Obgleich es, wie in Vesta's heil'gem Dunkel, In seinem Pulte noch verschlossen ist". Bothe: *Quamvis adhuc domi sint penes me, tamquam Vestales, quas prodire in publicum nisi certis diebus nefas erat* (!). Schmid: „Das Haus des Dichters ist gleichsam das *penetrale Vestae;* was noch darin ist, darf ebensowenig angetastet und fremder Kritik unterworfen werden, als die in dem *penetrale* der Vesta aufbewahrten Heiligthümer ein ungeweihtes Auge sehn darf". Orelli: *Quamvis difficile tibi videatur alia aptiora iis substituere ac te interdum* (ein schlechtes Auskunftsmittel, wie es auf gleiche Weise auch I, 11, 9 vergebens von Orelli angewandt wird) *tacite excuses apud animum tuum, ea nondum edita esse nec iudicio publico exposita, quocirca negligentiae culpam nemodum in te conferre queat.* Offenbar ist von einem zur Herausgabe bestimmten Gedichte die Rede und Horaz will ausführen, was man bei einem solchen, ehe man es dem Publicum übergebe, thun müsse, weshalb dieser an sich sonderbare Grund, es möge stehn bleiben, da doch Keiner es zu lesen bekomme, hier ganz ungeschickt ist. Noch erwähnen wir hier die Erklärung von Ernesti: „Wenn sie auch in dem heiligen Gemach der Vesta so fortbestehn mögen", und die von Hand (Tursell. I p. 165) gegebene:

in seinem Pulte verschlossen sind, wird auch der unverständigste Dichter nicht zur Entschuldigung für ein liebgewordenes Wort vorbringen — und die Leute, die hier gemeint sein sollen, lassen auch ihre Sachen nicht lange unter Verschluss; glühend heiss werden sie über das Publicum ausgegossen. Auch sehen Dichter der Art, wie sie hiernach Horaz im Sinne haben soll, ihre Fehler nicht ein; sie lassen kein Wort als unrichtig fahren, jedes soll seinen Platz behaupten, da Alles, was sie gemacht, untadelig ist. Jedes unpassende Wort, das er als solches nach redlicher Prüfung erkannt, streicht er unbarmherzig, wie sehr es sich auch dagegen sträuben, wie gern es auch an seiner Stelle bleiben möchte; er wird in der Auswahl der Worte äusserst sorgfältig sein und nicht das erste beste stehn lassen. Horaz hebt hier besonders eine zwiefache Quelle hervor, aus welcher der Dichter seiner Sprache Kraft und Schönheit verschaffen kann, die Wiederaufnahme alter, kräftiger Wörter und die Schaffung neuer. Vgl. A. P. 46 ff. „Wörter, die längst aus dem Volke verschwunden sind, wird er zum Besten des Volkes wieder hervorsuchen und an's Licht bringen, bezeichnende Ausdrücke (A. P. 57 f.), welche die uralten Römer, ein Cethegus und Cato (A. P. 50, 56), einst gebraucht, die aber jetzt entstellender Moder (Virg. Aen. VI, 462. VII, 440) deckt und verachtetes Alterthum. Dagegen wird er aber auch neue aufnehmen, die der Gebrauch, der allen Wörtern erst ihr wahres Dasein gibt (A. P. 71 f.), geschaffen hat.“ *) An die vom Dichter selbst geschaffenen

---

intimo adeo sacrario se recondant Die Bedeutung *adeo*, welche *adhuc* hiernach haben soll, läugnet Schmid mit Unrecht. Vgl. B. III S 169, Reisig's Vorlesungen S. 432.

*) Die Construction ist hier etwas lose. Zu *obscurata* ist aus dem Vorhergehenden *verba* zu ergänzen; es erhält aber *obscurata eruet* hier seine nähere Bestimmung in *atque — rerum*, nämlich für solche Begriffe, die kein bezeichnendes

Wörter durften hier Landinus, Minos und Lambin nicht denken; es ist vielmehr von eben erst in Gebrauch kommenden die Rede. *Utetur novis verbis de usu nascentibus.* Porphyrio. Vgl. A. P. 52 f. An das Bild vom Censor, der unbekannte, aber würdige Staatsbürger hervorziehen müsse, erinnern Haberfeldt und Schmid sehr zur Unzeit. Auch irrt Rappolt p. 916, wenn er V. 115—119 auf die πρόςθεσις beziehen will (*invenienda sunt, quae fugerant*), da sie vielmehr auf die Aenderung und Vertauschung unbezeichnender und gewöhnlicher

---

Wort im vorliegenden Sprachschatze haben, wird er die bezeichnenden Ausdrücke aus der alten Sprache gebrauchen, sie an's Licht ziehen, so dass dem bestehenden Mangel abgeholfen wird. *Bonus* heisst der Dichter hier, insofern er der Sprache dadurch einen Dienst erweist; *populo* ist entweder mit *obscurata* und *bonus* oder mit letzterm allein zu verbinden. Lambin erklärt *bonus*: *benignus, liberalis,* insofern es von Freundlichkeit zeuge Unbekanntes Anderen mitzutheilen; es deutet auf den Vortheil hin, welcher daraus der Sprache selbst erwächst, wenn man es nicht lieber mit Sanadon auf die richtige, geschmackvolle Auswahl beziehen will. Dieser erklärt *obscurata populo* von den Wörtern, die dem Volke unbekannt, von den Gebildeten dagegen in alten Dichtern (kannte die etwa das Volk nicht, von der Zeit des Naevius an bis zu Attius? Vgl. II, 1, 50 ff.) gefunden wurden, worauf auch Orelli mit der Bemerkung hindeutet: *Simul significat, quem ad usum praecipue crebro legendi sint veteres poetae Latini* (*!*). *Speciosus* vom Bedeutungsvollen, Kräftigen, nicht klangvoll. Vgl. A P. 319. Zu V. 118 vgl. A. P. 61, Sen. epist. 58, 3. *Produxerit* deutet ganz irrig der comment. Cruquii: *antiquorum temporibus* Vgl. A. P. 58 f. Dacier und Sanadon meinen, *usus* sei die Analogie, nach welcher man neue Wörter bilden müsse, wenn sie in's Leben der Sprache übergehn sollen. Wieland: „Neue Wörter von gutem Korn, Die etwa der Gebrauch in Umlauf bringt". Orelli deutet sonderbar: *quae simul facta sunt, ab omnibus approbata usurpantur, ita ut ab ipsis linguae primordiis in consuetudine fuisse videantur.* Der Gebrauch, der allen Wörtern eigentlich erst Leben gibt, wird auch stets neue schaffen, welcher sich drauf der Dichter mit Geschick zu seinem Zwecke bedienen wird. Irrig ist auch die Erklärung: *quae genuerit et in publicum produxerit usus.* Praedikow wollte *perduxit in usum.*

Ausdrücke gegen bezeichnende, treffende Wörter gehe V. 120—125 betrifft die gesammte sprachliche Darstellun die Sprache des Dichters überhaupt. „Stark und hell, wi der klare Bach,*) wird er seine ganze Fülle ausströme lassen und Rom mit reicher Sprache beglücken; er wir nämlich allen überflüssigen Schmuck ausscheiden (A. P 447 f.), das zu Harte durch weise Pflege glätten (A. P. 446) das Schwache und Matte (A. P. 320) wegstreichen (A. P 445).“ Das ganze Bild ist vom Bache hergenommen, de das Feld befruchtet (vgl. I, 12, 9, B. III S. 164), und diese Vorstellung der Fruchtbarkeit des Feldes liegt auch bei *opes* (*ruris opes* bei Ovid) und *dives lingua* zu Grunde; *dives* ist nämlich die reiche, volle, prangende Saat, der die lebendige Fülle der Sprache entspricht. Dem Dichter wird eine dreifache Eigenschaft beigelegt, 1) lebendige Kraft, 2) Klarheit und 3) Leichtigkeit; bei dem letztern erst tritt der Vergleich mit dem Bache bestimmt hervor; der reine Bach fliesst ungestört in leichtem Flusse dahin. So fasse ich die Stelle lieber, als dass ich in *puroque simillimus amni* eine blosse Ausführung von *liquidus* sähe. Vgl. Cic. Brut. 79: *Ita pura (Calidii comprehensio verborum) erat, ut nihil liquidius: ita libere fluebat, ut nusquam adhaeresceret. Liquidus* erklärt Schmid *non lutulentus*, nach sat. I, 4, 11, bezieht es also auf die Reinheit des Ausdruc wogegen Orelli darin die Freiheit sowohl von Unklarheit,

---

*) Die Lesart *vehemens et liquidus* ward in einzelnen Hdsch da sie unmetrisch schien, entweder in *et liquidus*, *vehemens* oder in *hic vehemens, liquidus* umgeändert, gra wie man sat. I, 5, 67 an *nihilo deterius* Anstoss nah Vermuthen könnte man, der Dichter habe *vemens*, w *prendere* u. v. Ae. geschrieben, doch ist dies nicht not wendig. Vgl. Lucr. II, 1023, III, 153, Weichert reli p 316 sq. Bemerkenswerth ist, dass in den älteren Au gaben nach *usus* Komma steht und demgemäss *vehemen* mit dem Vorhergehenden verbunden wird. So erklärt au Lambin: *Vehementem usum dixit, quia magnopere val ad auctoritatem verbis et sermoni comparandam.*

von Unreinheit finden möchte. *) Beide Erklärer wollen bei *opes* an Reichthum von Gedanken und Ausdrücken denken, da doch hier ganz allein von der sprachlichen Darstellung die Rede ist; jedenfalls besser Haberfeldt: „die Fülle neuer Wörter, Bilder, Redensarten“, obgleich eigentlich im Allgemeinen die Fülle einer prächtigen Sprache gemeint ist. Eine dreifache Thätigkeit wird hier vom Dichter verlangt: 1) Die wuchernde Fülle, welche bloss zum leeren Schmucke dient, muss er, wie sehr ihm auch solche *ambitiosa ornamenta* gefallen mögen, beschneiden. *Compescet*, wofür Cuningam nach Virg. G. I, 112 *depascet* wollte, steht eigentlich vom Beschneiden der Weinstöcke (Virg. G. II, 370) und Bäume (Val. Flacc. VI, 153). Vgl. A. P. 293 *coercuit*, Quint. X, 4, 1 *luxuriantia astringere*, auch Cic. de or. II, 23, Quint. XII, 10, 80. Ganz irrig ergänzt Badius *verba* zu *luxuriantia* und erklärt: *nimis fucata*. 2) Jede Dunkelheit muss vermieden werden. **) *Sanus cultus* ist die Pflege, welche mit Einsicht die Härten erkennt und zu deren Hebung die passenden Mittel anwendet. Lambin erklärt: *ita poliet et laevia reddet, ut tamen hic cultus eave perpolitio non detrahat eis nervos et sanitatem.* Vgl. A. P. 26. Dacier und Sanadon verstehen darunter *des ornemens sages et bien entendus*. Haberfeldt: „Fleissige Bearbeitung, dass sie gesund, dass sie fliessend und wohltönend werden“. Orelli deutet *cultus virilis* nach Quint. XII, 10, 79: *nitor ille cultum virilem (habet)*. 3) Das Matte muss er wegbringen, wobei

*) Landinus deutet V. 120: *Erit vehemens et copiosus et similis fluvio, qui tamen non fit turbulentus, ut nihil obscurum et nihil defaecatum adsit in illa vehementia.* Derselbe denkt bei *divite lingua* an neugeschaffene Wörter.

**) *Cultus* wohl nach einem vom Felde (I, 1, 40) hergenommenen Bilde. Schmid denkt an die Baumzucht, Döring mit Chabot an die Ausarbeitung von Werken bildender Kunst. Bei Porphyrio findet sich zu *levabit* die falsche Deutung: *tollet aut amputabit aut extollet*. Schrieb er vielleicht *levabit amputabit. tollet extollet?*

sowohl an das völlige Weglassen, als an Umänderung zu denken ist. Der Unterschied zwischen *luxuriantia* und *virtute carentia* leuchtet sehr wohl ein, so dass wir deshalb durchaus nicht genöthigt sind mit Torrentius die Lesart *virtute calentia* aufzunehmen, die sich in 4 Bland. Hdschr. (der comment. Cruquius erklärt es *in usu posita*), zwei von Torrentius und einigen von Fea findet. Torrentius versteht unter *virtute calentia* zu feurige Stellen, was es, wie schon Dacier bemerkt, nicht heissen kann. Bothe dagegen fasst den Ausdruck in gutem Sinne, weshalb er *tollet* erklärt: *tanquam pater infantem natum, ut nutriat educatque.* Auch Orelli, dem Merkel folgt, hat sich zu einer andern Auffassung des *tollet* verleiten lassen; er erklärt es heben, *vim qualicunque modo addere verbis, sententiis, ipsi versuum sono,* indem er Quint. X, 4, 1 vergleicht, wo verbunden werden *premere tumentia, humilia extollere, luxuriantia astringere,* und das. VIII, 6, 11, wo *translatione tolli* gesagt wird. Aber, kann auch *tollere* in einzelnen Verbindungen so gefasst werden, so würde doch hier der Ausdruck sehr dunkel gewesen sein (vgl. B. II S. 174); auch muss vieles Matte nicht gehoben, sondern gradezu gestrichen werden. *) Nachdem Horaz die Hauptpunkte bei der fleissigen Ueberarbeitung des Geschriebenen angeführt hat, fügt er hinzu: Kurz er wird keine Mühe scheuen, wofür er sich aber eines bildlichen Ausdruckes bedient: „Es wird bei ihm, wie beim Pantomimen sein, der dem Anscheine nach nur zu spielen scheint und sich doch gewaltig anstrengen muss, um bald die Rolle des Satyrs (Virg. Buc. V, 73, Pers. V, 123), bald die des Cyclopen (sat. I, 5, 63) spielen zu können (A. P. 232)". **) So erklären schon die alten

*) Der comment. Cruquii erklärt *tollet* durch *temperabit, perferet, mitigabit.* Dacier: *Il sera sans pitié pour* (Sanadon: *il retranchera*) *tout ce qui n'a ni beauté ni grâce.* Bothe wollte einmal V. 122 f. nach V. 119 setzen.

**) Die gewöhnliche Ausdrucksweise wäre gewesen: *ludentis*

Scholien: *Ita carmen efficiet, ut auditori lusisse, non laborasse videatur:* *) *Ita tamen torquebitur et fatigabitur, ut pantomimus, qui nunc totus* **) *Satyri, nunc Polyphemi Cyclopis (saltantis) conatur imitari (exprimere) personam.* Ihnen folgen Minos, Lambin, der zum Sinne A. P. 240 ff., Cic. Or. 23 und Isocr. Panath. 1 vergleicht, Dacier, ***) Sanadon, Wieland, der nur nicht das *tertium comparationis* in der Leichtigkeit sehn durfte, mit welcher der Pantomime sich in die entgegengesetztesten Charaktere zu finden weiss, Haberfeldt ****) und Jacobs S. 221 f. mit den neuesten Erklärern. Landinus: *Nam ut ille qui ludit varios adfert adfectus, sic poeta ut*

---

quidem speciem dabit, sed torquebitur, ut pantomimus; der Begriff *pantomimus* wird aber weiter ausgeführt durch *qui — movetur,* wodurch die Verschiedenheit der Rollen, in welche der *pantomimus* sich fügen muss, angedeutet wird. Wakefield wollte (zu Lucr. III, 568) lesen: *nunc Satyrum agrestem, nunc et Cyclopa m.,* weil *agrestis* das gewöhnliche Beiwort des Satyrs sei — und so hatte schon Badius die Stelle erklärt. Dabei übersah er aber, dass der Satyr stets als ländlicher Gott erscheint, der Cyclop nicht immer, weshalb hier *agrestis* hinzugesetzt wird, wie sat. I, 5, 63 — eine Bemerkung, die man längst dagegen hätte geltend machen sollen. Sonderbar erklärt Cruquius *agrestem* durch *tardum.*

*) So Porphyrio; der comment. Cruquii, sonst übereinstimmend: *quamvis ludere videatur, tamen laborem ostendet* (?).

**) So gibt Hocheder, wohl aus der Hdschr. statt *tonsus* im gewöhnlichen Texte des Porphyrio und im comment. Cruquii.

***) Dacier sieht doch in V. 125 zu viel, wenn er meint, der Dichter wolle andeuten, dass der Pantomime die ganze Geschichte der Person bloss durch seine Bewegungen dargestellt habe (vgl. Rappolt p. 947), und hinzufügt: *Il n'y avoit rien sans doute de plus difficile à attraper que la justesse et la finesse de ces mouvemens si expressifs.*

****) „Je grösser, sagt er, die Leichtigkeit war, mit welcher der Pantomime diese beiden Extreme nachahmte, desto sicherer konnte man voraussetzen, dass er keine Mühe, Uebung und Anstrengung gescheut, um es zu dieser Fertigkeit zu bringen."

servet decorum, accommodat verba et sententias personis, quas inducit. — alio modo hunc illum describit, ut utriusque naturae decorum servet. Aehnlich Rappolt p. 917. Badius: *In componendo movebit se ex adfectione animi et torquebitur, si verba rebus non respondeant.* Am Aergsten ging aber Döring irre, gegen den Jacobs die richtige Deutung geschützt hat. *)

Nachdem Horaz im Gegensatze zu den gewöhnlichen Versemachern, die leicht fertig und mit dem blossen Beifalle, den sie und ihres Gleichen ihnen spenden, zufrieden sind, die grosse Mühe geschildert hat, die der wahre Dichter anwenden muss, um sein Werk der gewünschten Vollendung entgegenzuführen, fügt er ironisch hinzu: Freilich ist es bei Weitem vorzuziehen in der taumeligen Seligkeit jener unbesorgten Sänger zu schweben, wozu er als Beispiel die Anekdote vom Argiver erzählt. „Viel lieber wollte ich natürlich für einen unsinnigen und schlechten Dichter gelten, wenn mich meine eigenen Fehler erfreuen oder mir doch verborgen bleiben, als dass ich ein sinniger, kundiger Dichter wäre, mich aber dabei zu Tod quälen müsste“. **) So ist

*) *Poeta lascivius exsultantis speciem habebit et circumagetur, sicut is, qui Satyrum vel Cyclopa saltat. Quemadmodum is, qui Satyrum vel Cyclopa saltat, corporis membra modo huc, modo illuc iactat et agitat, ita is, qui versus pangit, verba modo huc, modo illuc transponere, flectere, variare, promovere et removere debet.*

**) Der Dichter heisst *delirus*, insofern ihm das *sapere*, die Kenntniss der Kunst und ihrer Anforderungen, fehlt; *iners* ist die Folge jener Unkenntniss, durch die seine Verse schlecht werden (vgl. A. P. 445, II, 1, 233). Jener freut sich an dem, was Andere für Fehler erklären oder doch entgeht es ihm, so dass er dadurch nicht gestört wird; der wahre Dichter dagegen plagt sich immerfort, seine Verse quälen ihn, insofern er alles Mangelhafte, oft mit der grössten Mühe, wegzuschaffen sucht Vgl. Mitscherlich racem. Venus. IV p. 4. *Delirus* erklären Einige irrig von der Sucht als Dichter zu glänzen, mit Bezug auf *furor iste* V. 90, wonach *iners* den Mangel an Geschmack und Kennt-

die Stelle zu fassen, wenn man sie nicht lieber fragend nehmen will, wobei die Auslassung der Fragepartikel gar

---

niss der Regeln bezeichnen soll. Badius deutet *delirus inersque*: *sine norma et arte scribendi. Mala mea* bezeichnet die Fehler, die der verrückte Dichter wohl gar für Schönheiten hält, nicht *ignorantia et inscitia* (Badius) oder *ea, in quibus deliro* (Döring). Vgl. sat. I, 3, 39 f., Jacobs S. 223. *Denique* soll hier nach Hand Tursell. II p. 270, dem Hase zu Reisig S. 433 und Orelli folgen, das *fallere* als allgemeinen Begriff bezeichnen, unter den auch das *delectare* falle (*nisi delectent, tamen in universum fallant*). *Fallere* ist das Gringste, was Horaz aussagen will, sie erfreuen ihn oder entgehn ihm doch ganz, ähnlich wie sat. I, 2, 133, wo freilich Heindorf, der den Sinn richtig fasste, *denique* zu stark durch wenigstens wiedergab. Hand sagt: *Delectatio ista species est universae fallaciae*, was ich unmöglich zugeben kann, wenn man, wie man nicht anders kann, *me fallant* in der Bedeutung sie entgehn mir nimmt. Wie Schmid eigentlich das *denique* fassen will, sieht man weder aus seiner Uebersetzung, noch aus seiner Polemik gegen Heindorf. — *Ringi* ist der eigentliche Ausdruck vom Knurren der Hunde, wird daher von jedem innern Unwillen gebraucht (Ter. Phorm. II, 2, 27, Cic. Att. IV, 5, 2, Sen. epist. 58, 9); hier steht es sehr gut vom Dichter, der beim Ueberarbeiten, bei der Feile mit gar vielen Hindernissen zu kämpfen hat, so dass er nur mit Mühe und Noth, oft unwillig, dass es ihm nicht gelingen will (sat. II, 3, 7 f.), zu seinem Zwecke kommt; es ist also hier fast soviel, als sich abquälen. Porphyrio, dessen Worte bei Hocheder ganz corrupt sind, deutet es *legendo sapiendoque cruciari*; wogegen schon der comment Cruquii den durchaus falschen Weg eingeschlagen hat: *ficto risu laetitiam simulare*. Der Letztere erklärt *sapere* sonderbar *sapientis* (?) *esse id est* (*nihil?*) *curis et perturbationibus constringi*. Badius: *aegritudinem et molestiam animi cum rictu prodere, quum nequeam errata ex sententia corrigere*. Lambin: *animo et intimis sensibus angi et sibi ipsi displicere*. Dacier und Sanadon übersetzen *enrager* (*toujours*). Haberfeldt bezieht es auf „den innern Harm über die gleichgültige Aufnahme" der Gedichte bei aller ihrer Vortrefflichkeit. Döring verkannte den Zusammenhang so sehr, dass er sich zu der Erklärung verleiten liess: *acerbius in vitia hominum invehi, satiras scribere*. Vgl. Jacobs S. 222. Hocheder phantasirt, der Dichter spiele durch *ringi* vielleicht auf den Cynismus der Resignation an. Uebrigens muss ich auch gegen Orelli bemerken, dass

nicht auffallend wäre. Vgl. Weissenborn §. 192, 1.*) Die Ironie wird ausdrücklich schon vom comment. Cruquii bemerkt. Landinus sagt: *Ex persona sua stultitiam nonnullorum arguit, qui malunt haberi stulti et deliri, — quam ita sapere et cognoscere errores, ut corrodantur ira et anxietate, dum illos considerant, et emendare posse desperent.* Badius deutet die Verbindung: *Exemplo docet quantum sibi placeant amatores sui quantumque delirent*, und bemerkt, dass Einige die Worte als bittere Frage fassen, Andere als Ernst und wirkliche Meinung des Dichters, *ut ex Epicureorum dogmate etiam apparentem et phantasticam seu imaginariam voluptatem approbet.* Minos: *Satyricum hoc eiaculatur, quo sustinet personam stulti poetae.* Lambin: *Dicuntur haec ex persona poetarum sibi plus aequo tribuentium suaque scripta supra modum amantium ac laudantium.* Dacier will die ganze Stelle V. 126—140 dem Florus zuschreiben, der sage, wenn ein gutes Gedicht so viele Mühe koste, so wolle er lieber schlechte Verse machen, wenn er dies nur selbst nicht merke, wogegen Sanadon meint, aus der unglücklichen eben geschilderten Lage der Dichter ziehe Horaz zwei Schlüsse, einen scherzhaften (V. 126—140) und einen ernsten (von V. 141 an). Gesner, dem Döring und Bothe folgen, fasst V. 126—140 als Ansicht eines schlechten Dichters, wonach denn Horaz von V. 141 an antworte: „Am Ende ist es

---

Horaz keineswegs sage, er könne mit aller Mühe den erkannten Fehlern keine Abhülfe thun, da er vielmehr die vielfachen Anstrengungen, die den Dichter oft stark quälen, treffend bezeichnen will.

*) Schon Glareanus dachte, wenn die Stelle nicht ironisch zu nehmen sei, an eine Frage, und so setzte auch Jahn Fragezeichen nach *ringi*. Wenn Orelli dagegen bemerkt, die Ironie gehe dadurch verloren und der Gedanke selbst werde verdunkelt, so ist das Letztere nicht zuzugeben, in Bezug auf das Erstere aber zu bemerken, dass es sehr die Frage bleibe, ob die angenommene Ironie hier sonderlich an der Stelle sei.

doch das Beste das Spielzeug wegzuwerfen". Wieland, der Gesner's Deutung verwirft, denkt, Horaz habe nicht gewollt, dass sein Freund sich durch das eben entworfene Gemälde beleidigt finden sollte, oder habe vielleicht besorgt, Florus möchte merken, dass er durch den, *qui legitimum cupiet fecisse poema*, sich selbst gemeint habe; in beiden Fällen habe er sich nicht besser aus der Sache ziehen können, als „wenn er sich selbst mit allen übrigen Versemachern vermengte, und in seinem Namen sagte, was freilich nie seine Meinung gewesen war". Haberfeldt: „Mitten in der Schilderung des vollendeten Dichters drängt sich dem Horaz der Gedanke auf, wie wenig wahre Verdienste geschätzt werden, und wieweit besser sich der schlechte Dichter befinde, der bei weniger Anstrengung, wo nicht dem Publico, doch sich selbst gefalle." Daraus soll denn Horaz die Entschuldigung ableiten: „Dichte ich ja, so dichte ich für mich. Mag ich auch dabei für einen Sonderling gelten: so ist doch meine Ruhe gesichert, und ich sehe mich weder bei Vorzügen einer schnöden Kritik, noch bei Mängeln dem spöttischen Hohngelächter ausgesetzt". Jacobs endlich, dem Schmid folgt (S. 204 f.), meint, der Dichter habe jetzt die vollste Einsicht in die unendlichen Schwierigkeiten der Kunst erlangt, eine Einsicht, die ihn, wollte er sich genügen, zu Anstrengungen nöthigte, die er auf etwas Erspriesslicheres wenden zu können glaubte. Auch dieser Versuch scheint uns den Zusammenhang nicht richtig aufzuklären und dazu dem Dichter, der nur die wahre Würde der Poesie im Gegensatze zu dem gemeinen Poetaster darstellen will, einen fremden Gedanken unterzuschieben.

Diese Seligkeit der schlechten Dichter ist ebensosehr der grossen Anstrengung des nach höchster Kunstvollendung ringenden, seiner Kunst bewussten Dichters vorzuziehen, als der Theaterfreund zu Argos seinen glücklichen

Wahn dem spätern Zustande der Heilung vorzog. Dieser bedauerte seine Heilung, da er in seinem Wahne so glücklich gewesen; ebenso sind diese Dichter glücklicher in ihrem poetischen Freudenhimmel, als der wahre, nüchterne, nach strengen Kunstanforderungen arbeitende. Jener Wunsch des Argivers, wie sehr er auch aus einem sich von selbst aufdrängenden Gefühle hervorgegangen war, muss doch jedem Verständigen lächerlich erscheinen; ebenso lächerlich — dies wird durch die Erzählung der Anekdote angedeutet — wäre es vor dem gesunden Urtheile, wollte man den Taumelzustand der überseligen Poeten über den Kunstverstand des wahren Dichters setzen. *) Man hat zu der folgenden Anekdote längst die ähnlichen verglichen von einem Bürger zu Abydos (Aristot. Mirab. auscult. 30) und von Thrasyllos zu Athen (nach Herakleides Pontikos bei Athen. XII, 81. Vgl. Ael. V. H. IV, 25). **) Der commentator

*) Porphyrio: *Facete accommodat exemplum, quo ostendit, quam sit secura dementia.* Aehnlich der comment. Cruquii: *quam securum sit nihil curis et animi molestiis angi.* Landinus: *Cupiunt denique esse similes cuidam Argivo, qui quidem, quum in reliquis rebus agendis non esset insipiens, tamen in hoc uno desipiebat.* Badius: *Quam quidam ex re nulla hoc est ex sola imaginatione voluptatem capiant, probat exemplo cuiusdam.* Glareanus legt die Geschichte einem Gegner bei, der sich damit entschuldige. Cruquius sieht den Vergleichungspunkt im Wahnsinne der Dichter und des Argivers, der sich beklagte, als er geheilt war, *sicut ringuntur hi poetae sua vitia corrigi.* Dacier gibt die Anekdote noch dem Florus. Sanadon meint, der Dichter bringe diese Geschichte bei, um anzudeuten, dass es ihm mit V. 126—128 nicht Ernst sei. Auch Haberfeldt denkt, das Beispiel solle nicht bloss den vorhergehenden Satz bestätigen, sondern auch der etwas bittern Satire (?) einen komischen Anstrich und den Schein der Arglosigkeit geben. Orelli fasst mit Cruquius das *ringi* irrig als Vergleichungspunkt: *Sic quum notus ille Argivus delirus mente recepta rursus sapiebat, ringebatur (sese excruciabat) propter violenter sibi extortam continuo spectandi tragoedias voluptatem.*

**) Das erste Beispiel führte Victorius (V. L. III, 9), das

ruquii, nicht Aristoteles a. a. O., wie Sanadon agt, nennt unsern Mann Lycas. „Zu Argos *) lebte ein nsehnlicher Mann, der die Seltsamkeit an sich hatte, dass r ganz wundervolle Schauspiele zu vernehmen glaubte, enn das Theater leer war, wo er mit freudigster Aufmerksamkeit sass und es an Beifallsklatschen nicht fehlen iess.“ *Credebat* ist hier in starkem Sinne zu nehmen, er tellte sich vor, war im Wahne, und V. 130 bezeichnet, dass er immerfort das Theater auf diese Weise besuchte; dort konnte man ihn als ganz beglückten Zuschauer tagtäglich sehn. Vielleicht soll *sessor* darauf gehn, dass er zuerst ruhig im Theater sass und des Anfanges harrte (A. P. 154) oder dass er bis zum Schlusse aushielt, also lange Zeit dasass. **) Sonst war dieser ein ganz verständiger Mann, dem man Nichts anmerkte. Wir glauben auch hier ein Dreifaches unterscheiden zu müssen. Erstens. „Uebrigens wusste er sich in allen Verhältnissen des Lebens als einen ganz verständigen Mann darzustellen, mit dem man wohl umkommen konnte;

---

andere Fr. Robortellus an. Vgl. Torrentius und Wieland. Orelli fügt hinzu: *Ac simillimam historiam de nobili adolescente Hispano eleganter narrat Huarte Examen de ingenios para las sciencias. En la off. Plantin.* 1593 *Fol.* 38. Bach vergleicht Petron. 128, 6.

*) Porphyrio will *Argis* erklären *Argivis*, worin Cruquius mit ihm übereinstimmt (*fuit non ignobilis aliquis ex Argivis*). Den Sprachgebrauch belegte schon Badius durch Plin. XVI, 89. Sanadon schien die Redensart *Argis fuit* zu unbestimmt und auffallend, weshalb er, besonders da bei Aristoteles *Abydos* genannt werde, mit zwei Hdschr. von Torrentius *Argus* las Lycas habe sich in Abydos niedergelassen oder sich einige Zeit daselbst aufgehalten. Vgl. oben V. 86. Man verbinde nur nicht *Argis non ignobilis*. Orelli führt aus Cicero *vir domi nobilis* an. Vgl. auch Liv. VIII, 19, Cic. Quint. fr. II, 14, 3.

**) Etwas dieser Art muss wohl Schmid vorgeschwebt haben, wenn er wegen des Komischen von *sessor plausorque* auf die Anmerkung zu Epist. I, 15, 3 verweist. Das Citat ist falsch.

er war ein guter Nachbar, ein freundlicher, liebenswürdig Wirth und gegen sein Weib sehr sanft und wohlgesinnt." Man könnte hier *cetera* als absoluten Accus. für sich fa sen wollen, wie I, 10, 3, aber leichter verbindet man t mit *munia*, welches die Pflichten des Menschen in seine bürgerlichen Verhältnissen bezeichnet. *Sane* hat bethe ernde Kraft und bezieht sich auf die drei folgenden Be stimmungen *bonus* — *uxorem* (vgl. V. 64). Badius glaubt es könne heissen: *ut sano competit*, und noch Hochede deutet: „wie einer, der bei Verstand ist". Wenn Porphy rio sagt: *Commoda occasione percurrit officia boni patr familias*, so ist dies ebenso nichtssagend, als die Beme kung von Haberfeldt und Schmid, Horaz setze dies Einschränkungen hinzu, weil die betreffenden Dichter sic in gleichem Falle befunden (II, 1, 119 ff.). Es soll grad dadurch der Wahnsinn des Mannes als seine einzige fix Idee hervorgehoben und das Bild lebendiger dargestel werden. Zweitens aber war derselbe durchaus nicl von hitzigem Temperamente, woraus sich etwa das Ueber springen seines Verstandes erklären liesse. „Er braust nicht gleich auf, sondern konnte leicht den Sklaven Etwa nachsehn, er ward nicht gleich wie verrückt, wenn e merkte, dass ein Sklave hinter einer Flasche gewesen war." **) Die Flaschen wurden versiegelt, damit die Sklave

*) Bothe wollte V. 131 statt *qui* lesen *quum*, damit das Re lativum nicht so häufig gebraucht werde, ohne zu bemerken wie sehr er dadurch alle Verbindung stört und eine schlep pende Structur hineinbringt.

**) Porphyrio bemerkt hierzu: *Satirice tanquam hoc mult faciant*. Umgekehrt wird die Strenge gegen die Sklave erwähnt I, 3, 80 ff., II, 2, 66 ff. (B. II S. 279). Vgl. auc Sen de ira III, 40. Marcilius führt die Lesart *Lacaena* an mit der sonderbaren Deutung alter Glossatoren, wonac *laeso signo* heissen soll *laesa virginitate*. „Versteht ma nun *insanire*" sagt Schmid „von ausschweifender Liebe wie sat. I, 4, 27, so möchte ein Praedikow die lacaeni sche Jungfrau leicht lieb gewinnen." Wieland: „der wenn Ein Diener etwa sich am Siegel vergriff, den Zorn nicht an der Flasche ausliess".

nicht daraus trinken konnten. Vgl. Cic. Fam. XVI, 16, Plin. XXXIII, 6, Mart. IX, 88, 7, Rappolt p. 929 sq. Daher sieht bei Persius (VI, 17) der Geizhals, ehe er die Flasche öffnet, genau zu, ob das Siegel nicht versehrt sei. Vgl. das. IV, 29. Nachahmung bei Ausonius Profess. III, 9 ff. Doederlein meinte, nach der gewöhnlichen Erklärung schweife Horaz in der Schilderung der Nachsicht gegen die Sklaven zu weit aus, weshalb er in den Worten V. 134 die Beschreibung eines *homo continens vini* sehn will, *et qui quum semel bibere lagenae signo demoto instituerit, non ad ebrietatem usque potare soleat* (*lectionum Horat. decas* p. 19 sq.) Abgesehen von dem nichtssagenden Grunde gegen die gewöhnliche Deutung ist diese Erklärung eine durchaus harte, die uns dazu eine Verbindung ganz verschiedenartiger, nicht zusammengehörender Dinge zumuthet. Schon Obbarius (Schulz. 1829 S. 568) hat sie mit dem vollsten Rechte verworfen. Drittens fügt Horaz hinzu, er sei ausserdem von ganz guten Sinnen gewesen. „Er wusste sich wohl vor dem Felsen der ihm im Wege stand, und vor dem offenen Brunnen zu hüten.“ Vgl. sat. II, 3, 55 ff., A. P. 459 f. Sonderbar bemerkt Porphyrio: *Superius quasi sanum describebat: hic ergo quasi leviter insanum.* *) Erst, nachdem die Person des Mannes in ihren Hauptzügen beschrieben ist, geht Horaz zu seiner eigentlichen Erzählung über, grade wie I, 15, 26 ff. „Als dieser nun durch die Hülfe (I, 10, 36) und unablässige Sorge seiner Verwandten, denen die Sorge für den Gemüthskranken obliegt (vgl. I, 1, 102, sat. I, 1, 88, II, 3, 58. 218), wiederhergestellt war, da ihn eine starke Dosis von ganz reiner Nieswurz (sat. II, 3, 82, A. P. 300,

---

*) Bei Badius finde ich die Note zu *apertum*: *Quia ne sanissimus quidem dolo obstrusum vitare posset.* Aber der Gegensatz gegen einen listig versteckten Brunnen ist nicht angedeutet, sondern *patens* bezeichnet ohne weitere Beziehung den offen vor Augen liegenden, nicht versteckten Brunnen. Vgl. I, 3, 11.

Pers. IV, 16) von seiner Krankheit und der schwarzen Galle (sat. II, 3, 141) befreit hatte (Tib. IV, 4, 1), rief er, als er nun wieder ganz zu sich gekommen war und der Wahnsinn nicht mehr wiederkehrte, Jenen zu: Bei Gott (I, 7, 92), ihr habt mich zu Grunde gerichtet (A. P. 467), meine Freunde, keineswegs hergestellt, da ihr mir so diesen Genuss entrissen und mich des beseligenden Wahnes des Geistes gewaltthätig beraubt habt." *) Die plötzliche Veränderung, in die er sich noch nicht zu schicken weiss, macht ihm im ersten Augenblicke ein Unbehagen, das sich schnell verlieren wird; vor dem nüchternen Verstande wird er bald seine Herstellung als eine Wohlthat anerkennen. Jener Ausruf des Argivers widerspricht nun ebensosehr dem gemeinen Menschenverstande, der ihn lächerlich finden muss, als es eine widersinnige, lächerliche Ansicht ist, das Glück schlechter, in ihrem Taumel beseligter Dichter dem sich selbst klaren, dem Höchsten nachringenden Kunstverstande des Meisters vorziehen zu wollen. Porphyrio bemerkt zu V. 139: *Ergo securius est insanire, quam sapere* (ähnlich der comment. Cruquii),

---

*) *Opibus* erkläre man nur nicht mit Badius, Sanadon u. A. vom Gelde, von den Ausgaben, sondern es bezeichnet die Mühe, die Hülfe der Anverwandten, und *curae* tritt erklärend hinzu, wie oben V. 81 f. *sibi et studiis*, 83 *libris et curis*. Ganz auf gleiche Weise ist auch *morbum bilemque* zu nehmen, wofür andere Hdschr. weniger passend *bilem morbumque* bieten. Vgl. Cels. II, 1, 7. *Meracum* heisst die Nieswurz, weil sie hier in starker Dosis gegeben werden musste, um die Krankheit zu vertreiben (Lucian. dial. mort. 17, 2 ἄκρατος); nicht ist er mit Wein gemischt, wie Wieland und Günther übersetzen. Vgl. Plin. XXV, 21 ff. Noch weniger geht es, *meraco* für sich allein als Wein zu nehmen. Badius schrieb *et rediit ad se* und führt *et redit ad sese* nur als Lesart von Einigen (*aliqui*) an. Ohne Zweifel ist *et redit* aller Hdschr. beizubehalten, da die Verbindung des Präsens mit dem Perf. nichts Auffallendes hat Vgl. Obbarius in Seebode's Krit. Bibl. 1823, II, 163 f., Reisig S. 494. Die Lesart einer alten Ausgabe *pretium* statt *per vim* schien Gesner nicht ungefällig.

und zu V. 140: *Quia malis suis homines non solum non dolent, sed etiam delectantur, unde graecum illud: ἀμαθία θράσος.* Vgl. zu Soph. Ai. 553 f. Badius: *Ostendit quibusdam etiam vitia placere.* An eine weitere satirische Beziehung der Anekdote ist nicht zu denken; es wird bloss die eine Lächerlichkeit der andern zur Seite gesetzt.

Der Dichter hat im ersten Theile bis V. 140 die Gründe, welche ihn bestimmen der lyrischen Poesie zu entsagen, zum Theil mit jenem Humor vorgeführt, der aus der Heiterkeit hervorgeht, mit der er sich über den gewöhnlichen Thorheiten der Welt erhaben fühlt. Der frühere Antrieb zur Poesie ist verschwunden und es würde um so thörichter sein, wollte er sich von Neuem in der Dichtkunst versuchen, je mehr ihm die alternden Jahre allmählich die dichterische Kraft rauben (V. 26—57). Dazu kommt, dass man mit Gedichten nie Allen genügen kann, da Jeder etwas Anderes verlangt (V. 58—64). Er fügt dann hinzu, wie wenig Rom ein geeigneter Boden für die lyrische Poesie sei (V. 65—86) und wie traurig es überhaupt mit den Poeten stehe, mit denen sich einzulassen er gar keine Lust fühle, da sie der wahren Würde ihrer Kunst ganz entfremdet seien (V. 87—140). Nachdem er so die Gründe angegeben, welche ihn veranlassen sich von der Poesie abzuwenden, deren Würde er im Gegensatz zu den schlechten Versemachern ausspricht, geht er mit einer raschen Wendung zu dem über, was sein höheres Alter, das ihm die Poesie zu entwinden sucht (V. 57), von ihm fordert. *) „Wahrlich wohl

*) Porphyrio: *Commemoratis omnibus incommodis in arte poetica constitutis illud concludit esse melius studere sapientiae i. e. philosophiae.* Lambin: *Concludit nunc totum hunc locum et colligit totam poeticam totamque in versibus scribendis operam positam, numeros denique et cantus lyricos nugas esse.* Cruquius sagt: *Haec tacita est προκατάληψις: dixit enim eos non sapere, qui suis malis delectantur; nunc contra ait sapere esse non nugari et carmina — scribere, sed verae, id est, beatae tranquil-*

ist es gut den Tändeleien zu entsagen und weise zu sein, der Jugend das zu seiner Zeit passende Spiel zu überlassen, nicht mehr auf Worte zu sinnen zum Spiel der römischen Laute (V. 86), sondern die Weise und den Tact des wahren Lebens kennen zu lernen". Das Beispiel des von seinem Wahnsinn geheilten Argivers, das hier eigentlich in einer andern Beziehung angewandt ist, leitet den Dichter zu der wahren Verständigkeit, welche er als eigentliche Aufgabe seines Alters betrachtet. Der Uebergang ist äusserlich etwas schroff und abgebrochen, aber er liegt im Gedankengange selbst tief begründet, insofern sich an die Betrachtung, dass er der Poësie nicht mehr leben könne, die Angabe dessen, was ihn jetzt allein beschäftigen müsse, genau anschliesst; dies ist aber selbst

laeque vitae cognoscere modos. Rappolt p. 908 betrachtet als letzten Grund von V. 141 an *philosophiae, cui iam sit deditus, studium iuvenili illi vel poeticò longissime praeferendum.* Dacier meint, Horaz antworte jetzt auf den Einwurf des Florus, und zwar sei seine Antwort durch das *sapere et ringi* V. 128 veranlasst. Sanadon sieht im Folgenden den siebenten Grund, den Horaz an den Schluss setze, um sich für den Vorwurf des Florus zu rächen. *C'est un service qu'il menageoit ordinairement à ses amis, quand il trouvoit qu'ils en avoient besoin, pour les guérir ou pour les précautionner (!)* Wieland fasst das *nimirum sapere* als eine Wendung, „wodurch sich Horaz stelle, als ob er sich eines Bessern besönne, und ungeachtet der Süssigkeiten eines wahnsinnigen Selbstbetrugs, am Ende doch für das Beste halte bei gesundem Verstande zu sein". Haberfeldt nimmt dies als letzte Entschuldigung: „Ich kenne noch höhere Beschäftigungen, als die mit der Dichtkunst", und meint, der Uebergang ergebe sich, vorzüglich aus den Worten *demptus mentis error,* wie von selbst. Jacobs (S. 204 f.), dem Schmid nachschreibt: „Wenn nun aber — bei dem poetischen Geschäfte Genuss und Einsicht (*delectari* und *sapere*) nicht wohl zu vereinigen ist, sollen wir uns wundern, wenn er, an Erfahrung und Charakter gereift, nach jener Vorbereitung seinen Uebergang in das Gebiet der Philosophie erklärt, um hier, statt jugendlicher Täuschung, der rechten Einsicht zu folgen?" Orelli sieht hier den letzten Grund, weshalb Horaz die lyrische Poesie verlasse: *reliquam enim vitam sapientiae studiis esse dicandam.*

wieder ein Grund, weshalb er jetzt die Poesie verlassen muss, und zwar, genau genommen, der zweite ernsthaft gemeinte. Die Einführung der schlechten Versemacher zu Rom tritt eigentlich nur als eine Bestärkung in seinem Entschlusse hervor. „Wahrlich dient es mir das Getändel abzulegen und der wahren Weisheit ganz zu leben (I, 2, 40).“ Zur Erklärung der *nugae* fügt der Dichter hinzu, „der Jugend das Spiel, das für dieses Alter passt, überlassen“; *) es ist demnach *tempestivum-ludum* eigentlich eine Ausführung des *abiectis nugis*, wobei nur auffallend, dass vorher der Abl. absol. steht und die Erklärung im Infin. nachfolgt. *Sapere* erhält nun seine genauere Bestimmung, doch so, dass dem Positiven das Negative, das, was er nicht mehr betreiben könne, vorangeht. „Nicht mehr darf er darauf seine Zeit verwenden, als lateinischer Lyriker hervorzutreten, sondern er muss sich die wahre Weise des Lebens ganz vertraut zu machen, sie in sich zu lebendigster Wirksamkeit zu bringen suchen.“ *Sequi verba* ein Gedicht zu bilden suchen, wie A. P. 240, nicht mit der starken

*) Sonderbar erklärt Badius *abiectis nugis*: *ut serio loquar. Nugae* sind die *ludicra* der Jugend (I, 1, 10), der Scherz und ausgelassene Freude anstehen (V. 216). *Tempestivum* verbinden die meisten Erklärer von Porphyrio bis auf Döring mit *pueris*, das Spiel, welches für die Jugend passt, an der Zeit ist. Schmid meint, das gehe nicht, weil der Dativ *pueris* schon von *concedere* abhängig sei. Als ob nicht so häufig ein Wort zu zwei anderen als abhängig gedacht werden müsste, über welche *syllepsis Steiner de carm. saeculari* p. 18 sqq. gehandelt hat. Schmid erklärt *ludus tempestivus* durchaus ungenügend „ein Spiel, das über die rechte Zeit hinausgetrieben wird“; wann aber könnte *tempestivus* das heissen? Mit den *convivia tempestiva* hat es seine ganz eigene Bewandtniss. Dass *tempestivum* für *tempestive* stehe, was Schmid vorschlägt, glauben wir nicht. Auch Orelli's Deutung, *cui tempus est, ut incidatur*, *καίριος* (epist. I, 14, 36), scheint mir eine Unmöglichkeit zu enthalten; denn wie schlösse *tempestivus* diesen Begriff in sich? Merkel scheint hiernach zu übersetzen: „das Spiel, dem jetzt zu entsagen die Zeit mahnt“. Hocheder phantasirt: „*Concedere* mahlt, wie die Graubärte der blondlockigen Jugend Platz machten.“

Bedeutung, in welcher Orelli *ὀνόματα θηρεύειν*, was *venari* wäre, anführt. Die Vergleichung des Lebens mit der Musik (*numeri* der Tact, *modi* der Klang, obgleich sonst beide synonym stehen. Vgl. A. P. 211, carm. IV, 6, 35 f. 44) ist bei den Alten nicht selten. Vgl. ausser I, 1, 99. 14, 18. 18, 59 (B. III S. 503), Diog. VI, 27, Sen. epist. 31, 7. 88, 8. *) *Ac non* heisst hier nicht, wie es Schmid und Orelli fassen, und sonach (vgl. Hand Tursell. I, 473 sqq., Reisig S. 419 Note), sondern *ac* schliesst die Erklärung des *sapere* an und stellt, wie immer, die beiden Glieder als gleichwichtige und beachtungswerthe nebeneinander. Von welcher Art aber jetzt seine Betrachtungen seien, wird im folgenden Theile des Briefes ausgesprochen, von dem Jacobs S. 205 sagt, er gebe Allem, was der Brief noch ausserdem enthalte, einen Charakter von Aufrichtigkeit, welcher jeden Verdacht von Ironie verbannen müsse, und wodurch er den Freunden des Dichters, was auch immer ihre Ansichten gewesen sein möchten, die Zustimmung abgewonnen habe. „Deshalb spreche ich zu mir und bedenke im Geheimen Folgendes.“ Ganz ähnlich sagt der Dichter sat. I, 4, 133 ff., wenn er allein sei, prüfe er sich selbst und halte sich das vor, was er thun müsse: *Haec ego mecum compressis agito labris.* **)

Das folgende Gespräch beginnt mit einer ausführlichen

*) Der comment. Cruquii liest *vere* (wozu er ergänzt *est sapere*), was auch in einigen Hdschr. (vgl. Fea) und alten Ausgaben steht. Schmid führt S. 308 *vere*, das er sonsther gar nicht kennt, aus einer Ausgabe (Ven. 1573) an. Auch sind in Hdschr. die Wörter *verae* und *vitae* umgestellt. Corte wollte *vitae* voranstellen, weil die Dichter häufig das Substantiv vorsetzen! Statt *ediscere* findet sich auch *addiscere* und Badius erwähnt die Lesart *edicere*, die aber nicht bescheiden genug sei.

**) *Recordor* ist hier nicht *corde repeto* (Badius), sondern bezeichnet das Bedenken der moralischen Grundsätze, ohne weitere Beziehung auf vorhergegangene Feststellung derselben. Zu *tacitus* vgl. I, 4, 4, sat. I, 3, 65. 6, 123. 9, 12.

moralischen Lection über die *avaritia* (V. 146—204), woran sich dann eine kurze Abfertigung der übrigen Leidenschaften, denen die Menschen unterworfen zu sein pflegen, anschliesst — und frei von allen ist Niemand, so dass Jeder einen Kampf mit ihnen wagen muss (I, 2, 32 ff.). Wenn auf den ersten Blick der Umstand auffallend erscheinen kann, dass die *avaritia* so weitläufig besprochen wird, so findet dieses doch sehr leicht darin seine Erklärung, dass der Dichter es liebt, grade dieser zu seiner Zeit so weit verbreiteten, alles bessere Gefühl abstumpfenden Leidenschaft mit voller Kraft entgegenzutreten. Vgl. B. II S. 245, III S. 274, 340. *) Schon Cruquius hat sich hier zu einer ganz falschen Beziehung verleiten lassen. Er bemerkt: Ἐνδιάθετος λόγος. *Se ait secum cogitare in divitiis acervandis nihil esse sapientiae: hoc ex obliquo inducens ex sua persona ad deterrendum Florum fortuitis bonis addictiorem*, welches Letztere durch I, 3, 25 f. bewiesen werden soll. Vgl. B. III S. 148. Minos: *Facile est observare ab Horatio caute perstringi Julii Flori avaritiam.* Heinsius sah hier nur einen Gemeinplatz, einen λήκυθος, wie sie Horaz in seinen Briefen anzubringen liebe. Dacier meint, der Dichter wolle durch die moralische Lection, die er sich als Selbstgespräch in den Mund lege, den Florus von der Habsucht, dem Ehrgeize und seinen sonstigen (?) Fehlern heilen. Haberfeldt sagt, das Selbstgespräch habe vielleicht, Schmid, es habe sicher auf den Florus eine nähere Beziehung. Der Dichter beginnt mit dem Gedanken, dass

---

*) Bei der ruhigen Beschränkung und dem leidenschaftslosen Versenken seines Gemüthes in sich musste keine Leidenschaft dem Dichter mehr zuwider sein, als grade die *avaritia*, welche den Geist mehr, als irgend eine andere, ganz von der Aussenwelt abhängig macht. Vgl. sat. I, 1. 4, 26 ff 6, 68 ff. II, 2, 53 ff. 3, 82 ff. 6, 8 ff., epist. I, 1, 33. 42 ff. 2, 56. 5, 13. 6, 17 ff. 32 ff. 12, 4 ff. 16, 63, A. P. 330 ff, carm. I, 1, 9 ff. 31, 5 ff. II, 2, 9 ff. 16, 9 ff 18, 9 ff. III, 16, 9 ff. 24, 1 ff. 29, 57 ff, epod 2 und 16.

das nie befriedigte Streben nach Reichthum eine Seelenkrankheit sei, deren Heilung man sich angelegen sein lassen müsse. „Wenn du deinen Durst auch mit der grössten Menge Wasser doch nicht stillen könntest, würdest du einen Arzt zu Rathe ziehen; jetzt aber, wo ein gleiches geistiges Uebel vorhanden ist, wo du, je mehr du hast, desto mehr zu besitzen wünschest (I, 18, 23, carm. II, 2, 13 ff. III, 16, 39 f. 24, 62 ff., Juv. XIV, 139), jetzt willst du es Keinem anvertrauen, dir selbst nicht gestehn, dass du wirklich krank bist.“ *) Zur Art der Vergleichung I, 2, 37 ff. Richtig bemerkt Dacier, der *avarus* fühle gar nicht seine Leidenschaft, er glaube sich ganz frei. Zu *nulli* denkt sich Badius *amico* hinzu; der Ausdruck ist aber vielmehr allgemein; er thut so, als ob er ganz und gar an Nichts leide, ähnlich wie Jener I, 16, 22 f. Aber du hältst vielleicht den Reichthum für ein wahres Glück, das uns innere Ruhe zu verleihen vermöge; nun hast du denn irgend eine erfreuliche Wirkung dieser Art an dir erfahren, seit du reicher geworden? Dann freilich hättest du Ursache dich darum zu bewerben, keine Mühe deshalb zu scheuen. V. 149—157. Der Dichter begegnet hiermit dem einzigen Einwurfe, den der *avarus*

*) Schon Victorius V. L. VIII, 19 verglich hierzu die Stelle des Plutarch de cupid. divit 3: *Ἐκεῖνος (Ἀρίστιππος) γὰρ εἰώθει λέγειν, ὅτι πολλὰ μέν τις ἐσθίων, πολλὰ δὲ πίνων, πληρούμενος δὲ μηδέποτε πρὸς τοὺς ἰατροὺς βαδίζει καὶ πυνθάνεται, τί τὸ πάθος — καὶ τίς ἡ διάθεσις καὶ πῶς ἂν ἀπαλλαγείη· εἰ δέ τις — χωρίων πολλῶν παρόντων καὶ ἀργυρίου οὐ γίνεται μεστός, ἀλλὰ ἐπ' ἄλλα συντέιαται καὶ ἀγρυπνεῖ καὶ ἀπλήρωτός ἐστι πάντων, οὗτος οὐκ οἴεται δεῖσθαι τοῦ θεραπεύσοντος καὶ δείξοντος, ἀφ' ἧς αἰτίας τοῦτο πέπονθεν*; Vgl. Diogenes bei Stob. X, 46 p. 131: *Διογένης ὡμοίου τοὺς φιλαργύρους τοῖς ὑδρωπικοῖς· ἐκείνους μὲν γὰρ πλήρεις ὄντας ἀργυρίου ἐπιθυμεῖν πλείονος, τούτους δ' ὕδατος, ἀμφοτέρους δὲ πρὸς κακοῦ*, Polyb. XIII, 2, 6. 7. Aussprüche des Diogenes und Aristippos fanden wir schon I, 17, 13 ff (B. NI S. 472 ff).

machen kann: der Reichthum sei ein wahres Gut, so dass man nie zuviel davon erhalten könne, unablässig danach streben müsse. *) „Hätte man dir eine Wurzel oder ein Kraut zur Heilung einer Wunde angerathen und du fühltest dadurch gar keine Linderung, so würdest du dich sicher, statt die Wurzel oder das Kraut, das dir gar nichts hilft, länger zu brauchen, nach einem andern Heilmittel umsehn. Ist es nicht derselbe Fall mit dem hohen Werthe, den du dem Reichthume beilegst? Du hast dir sagen lassen, dass demjenigen, dem die Götter Reichthum verliehen haben (I, 4, 7), das wahre Glück zu Theil geworden, dass die Unzufriedenheit ganz von ihm weiche; jetzt aber, nachdem du erkannt hast, dass du, seitdem du reicher geworden, (carm. II, 12, 24) doch an innerm Glücke nicht zugenommen, willst du noch immer auf die Stimme derjenigen hören, die dir so Etwas eingeredet haben"? **) Die

*) Um den Zusammenhang sind die Erklärer hier sehr unbesorgt. Badius: *Significandus est talis morbus amico, qui, ut te curet, consulet non augere rem, sed imminuere, unde addit: Si vulnus etc.* Cruquius hält die beiden Sätze für *argumenta ab externo et ab interno malo* Rappolt sagt nur im Allgemeinen (p. 908), Horaz zeige, die erste Bedingung zum wahrhaft glücklichen Leben sei die Heilung von der *avaritia*. Haberfeldt meint die Verbindung aufzuklären, wenn er zu V. 149 bemerkt, es folge eine ähnliche Inconsequenz; wie aber beide zusammenhängen, was sie hier sollen, darüber beobachtet er mit allen anderen Erklärern das tiefste Stillschweigen.

**) Nach *curarier* V. 151 setzt Fea ganz unpassend ein Fragezeichen. Ebenso nahm schon der comment. Cruquii *audieras* als Frage mit der Erklärung: *Audivisti per pecuniam alicui ademptam stultitiam et factum sapientem?*, wonach *stultitia* hier *avaritia* sein soll. Bei *audieras* wird an die allgemeine Meinung der Welt gedacht, die Reichthum und Glück identificirt. Will man es auf den gewöhnlichen Satz beziehen, dass der Reiche durch seinen Reichthum in den Augen des Volkes alle Tugenden erhalte (I, 1; 53 ff. 6, 36 ff.), so wird die Stelle ganz ungereimt; denn diesen Vorzug verleiht das Geld dem Reichen in den Augen des Volkes wirklich und es könnte in Bezug darauf keineswegs gesagt werden: *quum sis nihilo sapientior, ex quo plenior*

Schwierigkeit, welche in der Stelle liegt, beruht auf dem stoischen Sprachgebrauche, dessen sich Horaz hier, wie sonst (vgl. B. III S. 462), in humoristischer Weise bedient. Nach den Stoikern nämlich besteht das wahre Glück in der Leidenschaftslosigkeit, die nur dem Weisen zu Theil werde; die Leidenschaften selbst sind eine *stultitia*, jeder der davon befallen wird, ist wahnsinnig (*insanus*). Vgl. sat. II, 3, 41 ff. Für die Erreichung des wahren Glückes, der völligen Zufriedenheit braucht demnach der Dichter die Befreiung von arger Thorheit und für glücklich weise. Die gewöhnliche Ansicht der Welt setzt das Glück in Wohlstand und Reichthum; Horaz schiebt aber den Begriff der stoischen Schule unter, nach welcher nur die Weisheit wahres Glück bringt. Diese Weisheit aber können Schätze nie verschaffen. So nur gewinnt die Stelle ihre wahre Bedeutung, die man gewöhnlich dadurch erklärt, dass man an das bekannte Wort erinnert: „Wem Gott Vermögen gibt, dem gibt er auch Verstand", was

---

es. Die Erklärer gehen schweigend über die Schwierigkeit der Stelle weg, die sie nicht einmal bemerkt zu haben scheinen. Zu *audieras* ergänzt Badius: *ab aliquo avaro aut male adfecto*, Desprez noch sonderbarer: *a Stoicis didiceras*. Gemeint ist offenbar die Stimme des Volkes, die gleich drauf V. 154 durch *monitores iidem* bezeichnet wird. Dacier denkt bei *audieras* an eine Klasse Philosophen, die den Satz der Stoiker, der Weise sei allein reich, umkehrten und behaupteten, der Reiche sei allein weise. Was das aber für Philosophen sein sollen, ist mir bis jetzt unbekannt; die humoristische Bemerkung des Dichters I, 15, 45 f. darf man nicht hierher ziehen wollen. Bothe meint, in *audieras* stecke Ironie. Bentley's von Vielen aufgenommene Conjektur *donarint* statt *donarent* ist von Hunter, Jahn u. A. mit Recht zurückgewiesen worden; nur *donarent* oder *donassent* ist sprachrichtig. Vgl. II, 1, 196. *Prava* wird zu *stultitia* nach philosophischem Sprachgebrauche hinzugefügt, im Gegensatze zu *verus* (V. 144) oder *rectus*. Vgl. sat. I, 4, 79. 6, 51. II, 3, 220. Für *monitoribus* führt Lambin aus zwei Hdschr. *rationibus* an, das auch Hdschr. von Fea u. A. haben; dass es blosses Glossem sei, zeigt schon der comment. Cruquii, der *monitoribus* durch *rationibus* erklärt.

aber ganz fremd ist, wie sich besonders aus V. 156 ergibt, woraus man sieht, dass die *sapientia* und *stultitia* im philosophischen Sinne von Leidenschaftslosigkeit und leidenschaftlicher Unruhe des Geistes zu verstehn sind. „Freilich, wäre das der Fall, dass dich Schätze wirklich weise machten, dass sie dich von gierigem Verlangen und von Furcht (I, 6, 9 f., B. III S. 190) befreiten, dann müsste all dein Streben ihnen allein gelten, (humoristisch) dann müsstest du dich wahrlich, wie du jetzt zu thun scheinst, vor dir selbst schämen (II, 1, 267), wäre Jemand auf der ganzen Erde habsüchtiger, als du.“ Dieser Gedanke bildet den Gegensatz zu dem V. 151 ff. ausgesprochenen, er müsse, da er gefunden, dass es mit der beglückenden, beruhigenden Macht des Reichthums Nichts sei, dass dieser ihm nicht die versprochene Seligkeit gebracht, dieses unnütze Mittel zum Glücke sofort dran geben. *) Horaz hält sich hier ein Capitel aus der Moral vor, um sich immer mehr gegen alle Einwirkungen der Leidenschaften sicher zu stellen;

*) Auch hier sucht man bei den Erklärern über den Zusammenhang vergebens Belehrung. Porphyrio hilft sich sehr gezwungen: *Si divitiae reddere te prudentem possent, te a quovis quaestuoso vinci, pudore adficereris et avarior te nullus esset, quippe quum praesertim et minus cupidos et minus timidos homines faciant, si modo id verum esset.* Badius, der mit Hdschr. *ac* statt *at* liest, meint, es sei durch *minus cupidum timidumque* angedeutet, dass die Schätze die *cupido* und den *timor* vermehren; ebenso Dacier u. A. Haberfeldt lässt den Dichter ironisch sagen: „Aber vielleicht irre ich mich, vielleicht machen Reichthümer weise und glücklich; nun so lass dich niemanden an Geiz übertreffen“; aber grade das Gegentheil ist ja V. 153 f. ausgesprochen. Fasst man oben *stultitia* und *sapientior* im gewöhnlichen Sinne, so kann man vor Allem nicht begreifen, wie mit *prudens* hier *minus cupidus timidusque* verbunden ist. *Tumidum* ist gewöhnliche Verschreibung für *timidum* (vgl. A. P. 197). Mit einer Hdschr. liest Cuningam V. 156 *minus: tu*, wodurch *tu* zu bedeutend hervortreten würde. *Te* wird hier nachgesetzt, nicht um es hervorzuheben (Haberfeldt), sondern es hebt grade das vorhergehende *minus*. Zum ironischen *nempe* vgl. I, 10, 22.

er spricht ganz im Tone der Stoiker, die den *avarus* von seiner Thorheit zu überzeugen suchen, ohne dass man anzunehmen berechtigt wäre, der Tadel, den der Dichter ausspricht, treffe ihn auch wirklich selbst, er bekomme nie genug. Vielmehr redet er sich nur in der Weise eines Tugendlehrers an, um sich durch wiederholte Betrachtung der Gründe, welche die wahre Weisheit gegen die *avaritia* anzuwenden pflegt, immer mehr zu sichern, sich die höhere Ansicht um so geläufiger zu machen. Nur durch die Erkenntniss dieses Zweckes seines Selbstgespräches gewinnt die Stelle ihr wahres Licht. Nicht die Gesetze der Poesie sucht er sich, wie früher, immer mehr, theoretisch, wie praktisch, anzueignen, sondern mit den Lehren der Weisheit befasst er sich jetzt Tag und Nacht, um sie ganz inne zu bekommen (*ediscere*). Im Gegensatze zu dem hohen Glücke, welches man gewöhnlich dem Reichthume zuschreibt, zeigt er hier, wie wenig dieser dem Menschen eigentlich gewähren könne. Das Glück, das man vom Reichthume gewöhnlich erwartet, ist eine leere Fiction; nur dadurch besitzen wir eine Sache, dass wir sie wirklich geniessen; auf einen eigentlichen, beständigen Besitz haben wir ja überhaupt keinen Anspruch. Also soviel allein ist für den Menschen wünschenswerth, als er zu seinen Bedürfnissen braucht; wer mehr wünscht, bereitet sich selbst nur unnöthige Qual. V. 158—204. Diese Lehre kehrt bei Horaz in den verschiedensten Einkleidungen überall wieder. Vgl. I, 5, 12. 12, 4, sat. I, 1, 41 ff. II, 2, 129 ff. 3, 111 ff. Auch hier verlassen uns wieder die Erklärer fast sämmtlich, wenn wir nach dem Fortschritte der Gedanken fragen. Rappolt sagt p. 908, Horaz füge, nachdem er die Nothwendigkeit der Philosophie gegen die *avaritia* gezeigt, hinzu: *praecipiendi modum, quod doceat*

nihil homini esse proprium, ex eoque αὐταρκεῖς nos esse iubeat. Dacier meint, der Dichter wende sich gegen diejenigen, welche nur Geld sammeln, um sich davon Güter zu kaufen, und beweise, dass es keinen eigentlichen Besitz gebe, sondern nur durch den Genuss werde uns dieser zu Theil. Haberfeldt, dem Schmid folgt, will den Zwischengedanken annehmen: „der Geizige hat viel scheinbare Entschuldigungen;“ den Ungrund dieser Entschuldigungen enthülle nun Horaz „durch eine meisterhafte dialektische Deduction, die er der sokratischen Schule abgelernt habe und mit eigener Munterkeit und Laune zu würzen wisse“. Merkel: „Der Habsüchtige sagt, er sammle nur, um sich ein sicheres Eigenthum erwerben und von dessen Früchten sorgenfrei leben zu können. Doch hat er von dem Eigenthum nicht den wahren Begriff.“ Der Dichter stellt den gewöhnlichen juristischen Begriff von Eigenthum dem streng philosophischen Eigenthum entgegen, wie es uns nie zu Theil werden kann. Wollen wir den Begriff Eigenthum in dem gewöhnlichen Sinne nehmen, wonach das eigenthümlich ist, worüber wir verfügen können, was uns einstweilen zusteht, so kannst du auch das Gut als das deinige ansehn, von welchem du deine Sachen beziehst. *) „Eigenthum nennt man den Besitz dessen,

---

*) Porphyrio: *Dicit quidquam proprium, quod quis libra mercatur, quasi possideant nihil praeter usum fructum, quem nos capere debemus, mireque ait inter nos et nihil possidentes nihil distare, nisi quod illi sine cura aluntur.* Badius: *Duobus modis efficitur res nobis propria —, tamen ne illis quidem modis aliquid nostrum verius efficitur, quam si duntaxat fructus emamus: nam quicunque ager nos pascit, est noster, hoc est, tam commodus ac si noster; nihil amplius enim ex eo sumere possumus.* Minos: *Significat nihil cuiquam esse proprium de eo, quod nobis emptum est vel usucaptum, eo quod id alienari et ad alium transire possit.* Lambin fasst den Sinn von V. 158—169 auf folgende in mannigfacher Beziehung ungenügende Weise:

was uns rechtlich zusteht", wofür aber der Dichter zwe Arten, durch welche man zu solchem Besitze gelangt, anführt, durch Kauf oder durch Gewohnheit. *) „Nimm

Si proprium est id, quod quis emit a domino adhibitis ii quae iuris civilis ratio postulat, et si, quod longa posses sione usucepimus, nostrum est, certe is ager, cuius fructi bus quotidie vitam toleras, quamvis eum agrum non seme neque uno tempore, sed singillatim emas (!), tuus est, e contra, qui quadraginta abhinc annos emit, ea olera, ii vinum, id triticum, id oleum et cetera, quae ex hoc agr percipit quibusque alitur, emit eaque empta sunt, non propria (!). Cruquius sagt: *Indicat nihil quidquam vel emptione vel usucapione cuiquam esse proprium: et proinde nos in eo plus stultescere, quando nobis id proprium ducimus, quod alienari et alterius esse potest.* Gewöhnlich versteht man die Stelle so, Horaz sage, Einiges werde nach den Juristen durch den *usus* Eigenthum, nehme aber hier absichtlich *usus* in der Bedeutung *usus fructus*, „der zwar nicht nach dem strengen Rechte, aber doch nach der philosophischen Ansicht, aus welcher Horaz die Dinge betrachtete, mancipirte". So nach Dacier und Sanadon Haberfeldt, dem Schmid nachschreibt. Eine so plumpe Verwechslung, durch welche der ganze Witz der Stelle verloren gehn würde, muss man von Horaz fern halten. Wieland u. A. übersetzen *usus* hier gradezu Niessbrauch, was offenbar falsch, da *usus* nur für die Gewohnheit steht, durch welche Eigenthumsrecht erworben wird. Auch Merkel verwechselt hier beide Begriffe, um nur zu irgend einer Deutung zu gelangen. Hocheder fasst den Zusammenhang so: „Reichthum gewährt nicht nur nicht das höchste der Güter, Weisheit, sondern nicht einmal einen wirklichen äussern Besitz". Der Dichter will nach ihm zeigen, das „nicht viel daran liege, ob man die Früchte durch theilweisen Ankauf erstehe oder, nachdem man das Eigenthumsrecht auf das Gut selbst durch einen grossen Kaufschilling erworben habe, man sie scheinbar umsonst beziehe". Orelli sagt kein Wort; *latet anguis in herba!*

*) Die älteren Ausgaben lesen *mercatur*, wofür Lambin au vielen Hdschr. *mercatus et aere est* herstellte. Ihm folgten Cruquius u. A. In der ältesten Bland. Hdschr. fand Cruquius *mercatus — est*, in drei anderen *mercamur*, i den übrigen *mercatur*. Neuerdings hat Fea, dem die Meisten gefolgt sind, nach seinen besseren Hdschr., wie er sagt wieder *mercatur* eingeführt, das Orelli auch in eine seiner Hdschr. fand. Das Perf., das sehr achtbare Autoritäten für sich hat, möchten wir jedenfalls vorziehen, d es hier, wo es auf eine juristische Bestimmung ankommt

man das Eigenthum in diesem Sinne, wonach es nur auf den ungewissen, uns rechtlich zustehenden augenblicklichen Besitz geht, so kann man ebensogut auch vom Gute, von dem du deine Bedürfnisse ziehst, aussagen, es sei dein Eigenthum; du besitzest nämlich ebensoviel davon, als der Eigenthümer. Wie nämlich der Meier (B. III S. 157) des Orbius für den Herrn die Saaten bauen lässt, um diesem Früchte zu liefern, so thut er es auch für dich; der Herr zieht nicht mehr davon, als seinen Bedarf, wie auch du. Du gibst Jenem Geld, wofür er dir Wein, Hühner, Eier, ein Fass Meth, kurz alles Mögliche, was du nur verlangst, liefert (vier Dinge sind genannt, wie gewöhnlich da, wo Horaz eine Masse andeuten will). So also hast du vom Gute, das dich nährt, ebensoviel, als der Herr desselben, nämlich deinen Bedarf.« Der hier genannte Orbius (die Namensform kömmt bei Cicero und auf Inschriften vor) *)

genauer bezeichnet und die Abwechslung in den Zeiten auch schon an sich dem Dichter passender scheinen musste. Horaz spricht von den *res mancipi*, die entweder durch die *mancipatio* an einen Andern übergehen oder durch die *usucapio*. Die erstere geschah in Gegenwart von fünf Zeugen und eines *libripens*, der die Wage hielt. Die dabei stattfindenden Rechtsgebräuche beschreibt Gaius I, 119 (bei Boethius zu Cic. Top. 5, 28 p. 322 Orelli): *Is qui mancipium accipit, aes tenens ita dicit: Hunc ego hominem ex iure Quiritium meum esse aio isque mihi emptus est hoc aere aeneaque libra. Deinde aere percutit libram idque aes dat ei, a quo mancipium accipit quasi pretii loco.* Eigentlich gibt es neben dem *nexus per aes et libram* noch eine andere Form der gesetzlichen Uebertragung; nämlich die *cessio in iure;* aber Horaz lässt diese absichtlich zur Seite liegen und erwähnt nur noch das durch *usucapio* erhaltene Eigenthumsrecht, was eine rein positive, juristische Satzung ist, welche ein eigentliches Unrecht zum Rechte erhebt; dass der Dichter grade dieses nicht ohne Humor erwähnt, sieht man besonders auch aus dem *si credis consultis* (*consultus*, wie V. 87). Badius bemerkt, Horaz übergehe hier die *successio hereditaria*, weil diese nicht als eine Veränderung des Eigenthums gelte, da Erbe und Erblasser juristisch eine Person seien, der Erbe das anhaftende Eigenthum nur übernehme.

*) Nicht Orbus, wie ihn Haberfeldt nennt. Badius

steht im Allgemeinen für einen reichen Gutsbesitzer, ähnlich wie jener Mutus I, 6, 22 (B. III S. 335); am Wenigsten ist bei ihm an eine damals lebende Person zu denken, da solche Beziehungen den Episteln fremd sind. Vielleicht war ein Orbius durch seine reichen Güter sprichwörtlich geworden, oder es existirte eine bekannte Anekdote von ihm, ähnlich wie von Oppidius (sat. II, 3, 168 ff.). Dacier sagt, Orbius sei ein reicher Mann gewesen, der jährlich sehr viele Frucht verkauft habe; nach Wieland und Hocheder war er ein Emporkömmling, der immer mehr Güter zusammenkaufte; Schmid meint, Andere hätten vermuthlich von seinen Gütern mehr genossen, als er selbst. Verfehlt ist es auch, wenn Cruquius sagt, Horaz beweise seinen Satz *a testimonio et confessione vilici;* vielmehr beweist oder erklärt Horaz das *ager tuus est* dadurch, dass das Gut nicht für den Herrn allein, sondern für Alle verwaltet wird, die ihre Bedürfnisse von dort beziehen, der *vilicus* steht gleichsam im Dienste von diesen Allen. Der Satz *das nummos — temeti* ist Ausführung von *te dominum sentit*, weshalb nach *sentit* Kolon, dagegen nach *temeti* Punctum zu setzen ist, wie Hocheder thut. Ganz irrig ist es, wenn man *das nummos* u. s. w. zum Folgenden zieht und es vom Vorhergehenden durch ein Punctum trennt. Der *vilicus*, der dafür sorgen muss, dass der Acker gehörig bestellt werde, arbeitet zum Besten derjenigen, die davon ihr Getraide erhalten, er ist in ihrem Dienste, insofern er für den Bedarf derselben sorgt. „Er bestellt (Pers. VI, 26) das Feld, das dir (Anderen) bald Früchte bringen soll, und erkennt, dass er eigentlich für die baut, dass er im Dienste derjenigen steht, welche Früchte von demselben beziehen.“ Die Lesart *daturas* in

---

bemerkt, *orbi* könnte Genitiv des Adject. *orbus* sein, *orbi alicuius, qui orbus patre aut filio et ita familiam non magnam alens fructus vendat.* Praedikow wollte seinen Scharfsinn durch die Vermuthung Olb'i erweisen.

4 Bland. Hdschr. und zwei anderen von Cruquius, in mehreren von Torrentius, Bentley und Pottier, sowie in allen Münchener hat Bentley nach dem Vorgange von Cruquius mit Recht hergestellt, da durch *daturus* eine grosse Härte entsteht, „er bestellt die Saaten, weil er dir bald Getraide liefern muss;" dann läge ja auch das, was Horaz im Hauptsatze sagen will, in diesem *daturus* ausgesprochen. Der Meier steht in deinem Dienste, will Horaz ausdrücken, da er die Saaten pflügen lassen muss, welche Früchte hervorbringen werden, die du beziehen wirst. Dacier will *daturus* vorziehen, weil es die Absicht des *vilicus*, an Andere Getraide zu verkaufen, bestimmter ausspreche; aber die Absicht für Andere Getraide zu schaffen schwebt dem *vilicus* gar nicht vor, er bearbeitet nur das Land im Dienste des Herrn. Fea sagt, der Sinn fordere nothwendig *daturus: est enim vilicus, qui daturus est.* Eine merkwürdige Art zu beweisen! Vom *vilicus* stände *dare* nicht einmal besonders passend, da man *vendere* oder einen bestimmtern Ausdruck erwartete, wogegen *dare* von dem Hervorbringen der Früchte gebräuchlich ist. Vgl. Virg. G. II, 442. 520. Bach S. 1053 f. entscheidet sich für *daturus*, weil es den Hauptbegriff enthalte und das folgende *te dominum sentit* begründe, was er aber ganz irrig erklärt, er erkennt dich als Herrn an.*) Dass der *vilicus* im Dienste des Andern sei, erklärt Horaz dadurch, dass er sagt, er beziehe seinen Bedarf von dem, vom *vilicus* bestellten Gute.**) Der Dichter

*) Daselbst begeht er einen Irrthum, wenn er behauptet, Schmid sage, *daturas* sei durchaus nicht zierlicher und passender, als die Vulgata; denn Schmid macht diese Bemerkung in Betreff der Lesart *sentis*, welche Haberfeldt nach der Altdorf. Hdschr. aufnahm. Voss las *senti*, wie wir aus den Randglossen wissen; Merkel spricht dies nur als Vermuthung aus.

**) Cruquius: *Ei pecunia de rebus emptis iam numerata, etsi sit Orbii vilicus* Sanadon: *Il reçoit ton argent, il est vrai; mais tu tires de lui des raisins.* Wieland

fügt nun zu dem Satze, das Gut, von dem wir unsere Bedürfnisse beziehen, sei unser Eigenthum, diene uns auf dieselbe Weise, wie seinem sogenannten Herrn, die humoristische Bemerkung hinzu: **auf diese Weise kaufe er allmählich vom Gute das an, was er bedürfe, während der sogenannte Herr auf einmal** den **ganzen grossen Kaufpreis bezahlt habe, wofür er doch auch nicht mehr, als seine Bedürfnisse befriedigen, seinen Bedarf beziehen könne.** V. 163—165. „So nämlich käufst du allmählich das Gut an dich, ziehst deinen Bedarf, indem du nach und nach bezahlst, während der Andere, der sich als Herrn desselben darstellt, seinen ganzen Bedarf auf einmal für 300000 Sesterze oder gar für eine noch höhere Summe an sich gebracht hat.“ *) **Wie sehr der ganze Werth, den man auf das Eigenthum legt, auf einer blossen Fiction beruhe und dies an und für sich gar keinen wahren Genuss gewähre,** entwickelt nun der Dichter weiter V. 166—174. „Was liegt denn eigentlich daran (sat. II, 3, 157. 7, 58), ob du für deinen Lebensbedarf auf einmal eine grosse Summe bezahlt, dir ein Gut zur Benutzung angekauft hast, oder ob

„Ob du, ob Orbius Der eigentliche Herr des Gutes sei, Gilt dem Verwalter gleich, der dir um baares Geld Die Früchte liefert.“ Orelli: *Accepto a te frumenti pretio in te verum dominum agri Orbiani agnoscit (!).* Der Hauptirrthum der Erklärer besteht darin, dass sie den Satz zum Folgenden ziehen, wie schon Landinus that: *Nam si das nummos vilico et accipis ex agro pullos, ova, vinum, uvam, tu paullatim mercaris illum.*

*) Man hüte sich mit Wieland u. A. die Stelle so zu verstehn; er zahle nach und nach den Werth des ganzen Gutes. Der Eigenthümer kauft auf einmal das Gut d. i. die Benutzung des Gutes, da von einem wirklichen Eigenthume nicht die Rede sein kann, nach der Vorstellung unseres Dichters; der Andere dagegen kauft sich allmählich die Benutzung, den Ertrag desselben, wie er ihn braucht. *Paullatim* ist daher nicht zu erklären in kleineren Summen, noch weniger mit älteren Herausgebern nach Bequemlichkeit.

du allmählich, so wie du ihn brauchst, deinen Bedarf beziehst?" Ist das Erstere etwa von so grosser Wichtigkeit, dass man es als ein so hohes Glück zu betrachten hätte, wenn man es zu einem solchen Eigenthum gebracht hat? *) Der Werth, den man gewöhnlich dem Eigenthum als solchem beilegt, ist gar nicht in der Wirklichkeit vorhanden, sondern beruht auf blosser Einbildung. „Der, welcher sich vor langer Zeit ein Gut bei Aricia oder Veii gekauft hat, **) meint freilich, Alles, was er davon ziehe, habe er an sich, es sei ein ihm zustehendes Eigenthum; aber im Grunde ist doch der Kohl, den er selbsteigen glaubt (*inemptus* epod. 2, 48), durch das Geld, womit er das Gut an sich gebracht, erkauft, wie wenig er es auch denkt, und auch das Holz, das er zur kühlen Nachtzeit brennt (carm. III, 19, 6), ist

*) Porphyrio: *Si emptio facit dominum, emisti: si usus, frueris: si tempus nihil in iure distat, olim, an nuper emas, dum emendi potestas sit.* Sehr verirrt sich hier auch Cruquius: *Uter felicior, tune, qui vivis iucunde ex emptis fructibus, an Orbius, qui fortassis a vilico recondit acceptam pecuniam misereque ac sordide victitat?*, wogegen sich Minos erklärt.

**) Für *quondam* fand Cruquius in allen seinen Hdschr. ausser einer *quoniam*, das auch einige Hdschr. von Torrentius, Combe, Fea, zwei von Orelli bieten. Cruquius zieht *quoniam* als passender vor und auch Torrentius missbilligt es nicht, obgleich dadurch eine ganz falsche, höchst schleppende Verbindung entsteht. Ohne Zweifel ist *quondam* mit *emptor* zu verbinden, wogegen Haberfeldt nicht bemerken durfte, es würde dann wegen des vorhergehenden *olim* überflüssig sein. *Quondam* bezeichnet die Unbestimmtheit in der Vergangenheit, wie unser einmal; wann er auch das Gut gekauft haben mag, Alles, was er in Zukunft davon zieht, ist eigentlich erkauft. Wieland: „vor hundert Jahren". Chabot wollte *quondam* mit *emptum* verbinden, wogegen schon das folgende *emptis* spricht, Haberfeldt mit *arvi*, „das Gebiet, das einst den Aricinern und Vejentern zugehörte", was sehr nichtssagend wäre. *Aricia* (sat, I, 5, 1) und *Veii* (Liv. V, 24) stehen hier zur Bezeichnung fruchtbarer, nahe bei Rom gelegener Orte, wo die Landgüter sehr ergiebig und wegen der Nähe der Stadt gesucht waren.

erkauft. *) Er aber nennt die ganze Strecke, welche er gekauft hat, sein Eigenthum, bis zu dem Punkte, wo die an der festbestimmten Grenze angepflanzten Pappelbäume den Streit mit dem Nachbar abwehren, **) als ob bei dem

---

*) *Aënum* (vgl. Gell. II, 3) heisst jedes eherne Gefäss; so zum Fleischkochen (Juv. XV, 81, Petron. 47. 74), zum Färben (Ovid. Fast. III, 822). Bei Virg. Aen. I, 213 scheint es eine Art Dreifuss zu sein, unter welchem man Feuer anmachte; nach den Dig. XXXIII, 7, 18, 3 hing es über dem Herde und man wärmte darin das Wasser zum Trinken. Häberfeldt, Hocheder u. A. wollen hier wegen *sub gelidam noctem* eine Einrichtung zum Heizen verstehn. Schmid denkt an ein Gefäss zum Kochen des Kohls. Orelli: *Dum in foco aperto aquam fervefacit, ipse quoque calefit gratoque hoc sensu fruitur adveniente gelida nocte, quae imago consulto addita est.* Offenbar ist eine kühle Nacht gemeint (vgl. carm. III, 17, 13 f.), wo man ein Feuer brennt, um sich daran zu wärmen. Kohlenbecken zur Heizung hat man zu Pompeii gefunden. Vgl. Becker Gallus I, 102. II, 26. Sanadon wollte ohne Noth *gelidum. Sub noctem* heisst nicht, wie Badius meint, *paullo ante noctem*, sondern während der Nacht. Vgl. carm. I, 9, 19, sat. II, 1, 9. 7, 109, epist. I, 16, 22.

**) *Adsita* nehmen Einige als *prope sita*, in einer gar nicht zu belegenden Bedeutung, da *adsitus* nur als Part. von *adserere* bekannt ist. An den Grenzen eines Gutes pflegte man Bäume anzupflanzen, wie Buchen, Ulmen, Cypressen, Pinien. Vgl. Virg Buc IX, 9, Varro R. R. I, 15, Paull. sent. recept. V, 22, Rappolt p. 931 sq. *Adsita certis limitibus* heissen demnach die an der Grenze angepflanzten Pappelbäume, wie der auct de limit. p. 294 Goes. sagt: *lucus in confinio positus.* Agroetius p. 2274 P. erklärt *adsita*: *quippe quae vitibus maritaretur,* wie es bei Catull 61, 106 steht. Vgl. epod. 2, 10. Dann wäre *certis limitibus* mit *refugit* zu verbinden; aber die Nebenvorstellung, dass sich an den Pappeln Weinstöcke emporranken, ist hier weniger passend. *Usque* erkläre man nur nicht immerfort, so oft es nur geht, wie noch Hocheder thut. *Refugit,* wofür Bentley das schwach bestätigte *refigit* wollte, steht aoristisch von der bis zur Gegenwart sich erstreckenden Handlung, wie so häufig (vgl. II, 1, 201). Sonderbar Hocheder: „Das Perfect ist gebraucht, um anzuzeigen, dass der sogenannte Eigenthümer schon einmal einen Prozess gewonnen habe, vermittelst dieser Grenzbestimmung durch den Pappelbaum (!), so dass er nun gleichsam protokollmässig

ewigen Wechsel der Dinge irgend ein festes Eigenthum dem Menschen verliehen werden könnte.“ Das Verhältniss der Sätze zueinander ist dieses: „Worin besteht der Unterschied? Erkauft hat sich auch der Käufer eines Gutes eigentlich nur den Ertrag desselben, aber er glaubt das Gut selbst als festes Eigenthum zu besitzen, als ob ein solches Eigenthum wirklich möglich wäre.“ Badius erklärt: *Nihil refert, quia, qui se dominum dicit et vivere cibis inemptis, eo quod vivat ex collectis in suo agro, non recte dicit, quia, quum agros emit, etiam (!) fructus futuros emit.* Cruquius: *Ostendit caussam, cur nihil intersit inter eum, qui iam olim agrum emit, quando ei necesse est eius fructus redimere ad usum vitae, et eum, qui numerata quotidie pecunia fundum paullatim suum facit.* Vgl. Minos. Dacier sieht in V. 162—165 und 166—171 eine Vergleichung: „Der Eine käuft allmählich das ganze Gut, ohne es zu denken; der Andere hat sich den einzelnen Ertrag seines Gutes für den Kaufpreis erkauft, ohne es zu denken.“ Haberfeldt erklärt den Zusammenhang so: „Wollte man einwenden, der Grundeigenthümer habe die Bedürfnisse umsonst, die du für baares Geld kaufen musst: so läuft dies nur auf einen Wortstreit hinaus“, während Schmid in V. 167 ff. ein Beispiel zur Erläuterung des vorhergehenden Satzes sieht. Der ewige Wechsel des Eigenthums wird auf sehr bezeichnende Weise V. 172—174 dargestellt. „Als ob irgend Etwas im strengen Sinne des Wortes als Eigenthum betrachtet werden könnte, da ja Alles im Augenblicke der schnell enteilenden Stunde (B. II S. 224) seinen Herrn wechselt und in den Besitz eines Andern übergeht (sat. II, 2, 134).“ Der Dichter häuft hier mit Absicht die Fälle, durch welche das Eigenthumsrecht an Andere übergeht. Der Eine weiss sich durch langes Bitten und Anhalten in den Besitz eines Gegen-

Eigenthümer ist.“ Die Pappelbäume haben immerfort den Zwist abgewehrt, ihn gleichsam gemieden.

standes zu setzen, der Andere durch Kauf, der Dritte durch Gewalt; *) zuletzt aber macht immer der Tod allem Eigenthumsrechte ein Ende. Genau entsprechend ist die Stelle sat. II, 2, 129 ff. (vgl. B. II S. 288 f.), wo neben der Gewalt, durch die Ofellus seines Gutes beraubt wurde, Verschwendung und Rechtskniffe genannt werden: *postremum expellet certe vivacior heres. Suprema*, das man nicht mit Bentley adverbial nehmen darf, bezeichnet, dass der Tod wenigstens immer dem Eigenthume, wie dem ganzen Leben, ein Ende mache. Vgl. I, 16, 79 (B. III S. 461 f.), besonders II, 1, 12 *supremo fine.* Hiernach wird man leicht erkennen, wie sehr die, so viel wir wissen, durch keine Hdschr. bestätigte, zuerst von Aldus eingeführte Lesart *sorte*, wonach *suprema* zur Begriffsbestimmung nothwendig wäre (das letzte Geschick, der Tod) die Kraft der ganzen Stelle schwächen würde. Die Erklärung Fea's, wonach hier der natürliche Tod dem bürgerlichen entgegengesetzt werde, ist durchaus fremd, noch weniger darf man den Vers des jüngern Lucilius: *Mors non una venit, sed quae rapit ultima mors est*, in dem von Seneca epist. 24, 19. 20 angedeuteten Sinne zur Erklärung in Anwendung bringen. **)

Nachdem Horaz gezeigt hat, wie wenig eigentlich das Eigenthumsrecht dem Menschen gewähre, das nur in dem uns zustehenden Genusse seinen Werth habe und so fern sei, uns einen bleibenden Besitz zu gewähren, dass es uns

---

*) Rutgers führt aus Ovid an: *Nunc prece, nunc pretio, nunc agit ille minis.* Die Stelle, welche Schmid gleich unbestimmt citirt, findet sich Fast. II, 806 und lautet: *nec prece, nec pretio, nec movet ille minis.*

**) Ueber *proprius* (sat. II, 6, 4) in der Bedeutung beständig bleibend vgl. die Stellen bei Lambin. Besonders gehören hierher die Worte des Lucilius bei Nonius v. *proprium : Quum sciam nihil esse in vita proprium mortali datum*, und: *Cetera contemnit et in usura omnia ponit non magna: proprium vero nil neminem habere.* Zum Ganzen führt Lambin Eurip. Phoen. 555 ff. an, Orelli Antiphan. in Grotii exc. p. 627 und Lucian Menipp. 16.

auf die verschiedenste Weise, jedenfalls durch den Tod, der unserer Aller wartet, entrissen werden kann, schliesst er diese Betrachtung mit der Frage: Wenn so ein eigentliches Eigenthum keinem Menschen verliehen ist, was soll man da nach grossen Besitzthümern streben, sich mit ewigem Erwerben quälen, da ja doch der bald nahende Tod uns Alles entreisst? V. 175—179. Vgl. Sen. epist. 98, 10. Mit Absicht lässt er die anderen Arten, durch welche die Menschen ihres Eigenthums verlustig gehn können, zur Seite liegen und hält sich bloss an den Tod, der Allen bevorsteht. „Da nun also kein Mensch einen ewigen Genuss von dem haben kann, was er sich erwirbt, vielmehr die Zeit des Lebens und Genusses nur sehr kurz ist, weil rasch, wie auf dem Meere eine Welle die andere verschlingt, der Erbe den Erben des Andern überholt, was kann uns da der Besitz grosser Güter helfen, wenn wir durch sie doch nicht vom Tode befreit werden können?" *)

*) Fea hat *si quia*, die Lesart guter Hdschr. aufgenommen, welche, nach ihm auch Porphyrio erklären soll. Letzteres beruht auf einem blossen Irrthume, und wir müssen gestehen, dass wir die von Fea aufgenommene Lesart gar nicht deuten können, da *si* ohne Bezug wäre, man müsste sich denn dazu verleiten lassen *et* vor *heres* in der Bedeutung *etiam* und *quia* — *usus* als Zwischensatz zu nehmen. Wenn mehrere Hdschr. statt *sic* lesen *sed*, was Sanadon aufnahm, so ist dieses eine ganz gewöhnliche Vertauschung, ohne weitere Autorität. Uebrigens kann man *sic* absolut nehmen, so dass *quia* — *undam* eine Ausführung desselben wäre (vgl. I, 9, 10. 10, 39), oder es gehört in den Satz mit *quia* hinein: da nun so. Rasch, wie die eine Woge die andere verschlingt, verdrängt uns der Erbe, uns, die wir erst vor Kurzem Erbe eines Andern gewesen sind. Uns verdrängt unser Erbe; wir selbst sind der Erbe eines Andern, der in Bezug auf unsern Erben als Zweiter genannt wird; denn zwei Personen werden entgegengestellt, der Vater, den wir beerbt haben, und der eigene Sohn, der uns wieder beerbt. Irrig ist es, wenn Haberfeldt und Schmid zu *alterius heredis* ergänzen wollen. Vgl. Ovid. Met. XV, 181 f.: *Unda impellitur unda urgeturque prior veniente urgetque priorem.* Die Vermuthungen von Bent-

In Bezug auf den Genuss ist es dasselbe, ob ich grosse Besitzungen habe oder nur so viel, als ich brauche, da auch jene mir nur den *usus* gewähren können; gegen den Tod können sie mir doch nicht helfen. Als reiche Besitzungen nennt der Dichter ein Dreifaches. 1) *vici*, grosse Landgebäulichkeiten. Vgl. Cic. Fam. XIV, 1, 5. Att. I, 4, 3. *) 2) Magazine, in welchen sich bedeutende Vorräthe von Getraide aufgespeichert finden. Vgl. carm. I, 1, 9. III, 16, 27. **) 3) grosse Waldungen und Triften in Lucanien und Calabrien. Lucanien, das als ein rauhes, waldiges Land bekannt ist (sat. II, 3, 234. 8, 6, Sen. de tranqu. 2, 11), bot den Heerden im Sommer, wie Calabrien im Winter, reiche Weiden dar. Vgl. epod. 1, 27 f., Varr. R. R. II, 1, 2. Ueber die *saltus* im Allgemeinen carm. II, 3, 17. „Der Tod mähet doch Reiche, wie Arme hin, und lässt sich durch keine Schätze abkaufen.“ Vgl. carm. I, 4, 13 f. II, 3, 24. 14, 5 ff., 18, 29 ff. ***) Unglücklich ist die Bemerkung von Hocheder, *auro* sei V. 179 schön hinzugefügt, „da bei den Titular-Eigenthümern soviel von Kauf und Verkauf die Rede war“.

Das Eigenthum als solches kann also dem Menschen

---

ley und Cuningam, *alternis* und *alterior* (Praedikow liest *ulterioris ut*), sind ohne Werth.

*) Canter (Nov. lect. IV, 12) und Marcilius wollen statt *vici vites* lesen, indem sie sich auf Porphyrio beriefen, der erkläre: *nihil prodesse vineis aut horreis aut saltibus plurimis dominum fieri hominem*, aber Fea und Hocheder fanden in den Hdschr. statt *vineis* das richtige *vicis*.

**) Man darf nicht mit Haberfeldt sagen: „Wie leicht ist die Idee, kann der Erbe den Gewinn ziehen, den du dir versprachest?“ *Vici, horrea* und *saltus* gehören genau zusammen, um den Begriff grosse Landgüter zu bezeichnen, weshalb man auch nicht mit Fea, Orelli u. A. nach *horrea* Fragezeichen setzen darf.

***) Zum Bilde des Mähens, das dem Kriege (carm. IV, 14, 31) und dem Tode beigelegt wird, vgl. Soph. Antig. 602, dazu Welcker Schulz. 1829 Nro. 26, Trilogie S. 545. *Grandia cum parvis* darf man nicht auf die irdischen Güter beziehen, sondern es geht auf die Menschen selbst, Arme, wie

nie wahren Genuss gewähren (V. 159—179). Hiervon geht Horaz zum Gedanken über, dass der Mensch nicht viel zur Befriedigung seiner Bedürfnisse gebrauche. Grosse Schätze und Reichthümer sind keineswegs ein ganz unentbehrliches Mittel zum Glücke. V. 180—182. Freilich ist in Hinsicht dessen, was das wahre Glück des Lebens bildet, der Sinn der Menschen sehr verschieden. V. 183—189. Ich verlange für mich nicht mehr, als zu einem heitern, ruhigen Leben erforderlich ist, um behaglich geniessen zu können. V. 190—198. Das Streben nach Hohem, wodurch ich alle Uebrigen übertreffen könnte, keinem Menschen nachzustehn brauchte, ist mir fremd; ich begnüge mich gern mit dem Mittelmasse. V. 199—204. Der von uns angenommene Zusammenhang wird auch durch Persius bestätigt, dessen sechste Satire ganz auf unserer Stelle beruht. Nachdem der Dichter dort das zufriedene Glück, welches er in seiner Zurückgezogenheit geniesse, seinem Freunde geschildert (V. 1—17), fährt er fort: *Discrepet his alius*, nennt dann gleichfalls das Beispiel von zwei ungleichen Brüdern mit Anrufung der Geburtsstunde, und lässt seine Ansicht vom Gebrauche der verliehenen Güter folgen: *utar ego, utar*. Bedarf es denn so vieler Kostbarkeiten zum Glücke des Lebens? *) „Viele besitzen von kostbaren Schätzen, nach denen das gierige Streben der Meisten

---

Reiche (I, 1, 25), nach bekanntem Gebrauche des Abstractums Vgl I, 9, 4, carm. I, 34, 14.

*) Haberfeldt: „Und ist ihr (der Güter) Besitz zum Glück des Lebens unentbehrlich nöthig?“ Schmid: „Sind denn die Schätze, welche nach der jetzt herrschenden Ansicht zum Glücke nothwendig sind, wirklich so unentbehrlich?“ Wenn ältere Herausgeber V. 180 f. noch vom Vorhergehenden abhangen lassen, so war diese Verbindung nur bei dem völligen Missverständnisse des *grandia cum parvis* möglich.

gerichtet ist, gar Nichts, Manche verlangen auch gar nicht darnach, sondern entbehren sie mit Gleichmuth." *) In der Aufführung der Kostbarkeiten und Schätze der reichen Römer bedient sich der Dichter der Häufung (oben S. 149). Vgl. die genau entsprechende Stelle I, 6, 17 f., Plut. de Alex. virtute II, 2. Zuerst nennt er Gemmen, Marmor und Ebenholz, wo natürlich Kunstwerke aus Marmor und Ebenholz zu verstehn sind. Vgl. II, 1, 96. 193. 2) werden neben Gemälden tuscische Statuen erwähnt. Vgl. Plin. XXXIV, 16: *Signa quoque Tuscanica per terras dispersa, quae in Etruria factitata non est dubium. Deorum tantum putarem ea fuisse, ni Metrodorus Scepsius — propter duo milia statuarum Volsinios expugnatos obiiceret. Mirumque mihi videtur — lignea potius aut fictilia deorum simulacra in delubra dicata usque ad devictam Asiam, unde luxuria*, Tertull. Apolog. 5: *Ingenia Tuscorum fingendis simulacris urbem inundaverunt*, Cassiod. epist. VII, 15. Diese kleinen Statuen von Erz wurden besonders ihres hohen Alters wegen geschätzt. Marmorstatuen, die von den Scholiasten verstanden werden, können schon des vorhergehenden *marmor* wegen nicht gemeint sein, auch keine gemalten Vasen von Thon, an die Dacier u. A. denken. 3) Werke von Silber und gätulischer (afrikanischer) Purpur (carm. II, 16, 35,

---

*) *Minos: Notatur opum imbecillitas, quod multi nec illas possideant, alii qui possidere non curent.* Wieland irrig: „Wie mancher mag's nicht, wenn er's haben könnte?" Schon Badius bemerkt zu *est qui: Pulchre numerum mutat, quia plures sunt pauperes re, quam spiritu.* Statt *curat* schreiben Lambin, Bentley, Jahn und Bothe der Gleichförmigkeit wegen mit wenigen Hdschr. *curet.* Der Dichter scheint hier grade zur Abwechslung den Indicativ vorgezogen zu haben, der da stehn kann, wo die Handlung als eine wirklich eingetretene bestimmt gedacht wird. Schmid bemerkt, Horaz meine hier eine ganz bestimmte Klasse, nämlich den wahren Weltweisen. Vgl. Bach S. 1054, Weissenborn S. 422 f., Reisig S. 603 f. und dazu Haase Note 507.

Ovid. Fast. II, 318, Plin. VI, 10. IX, 60. XXXV, 26). *) Die Natur gibt freilich jedem Menschen einen andern Sinn, wonach Jedem etwas Anderes gefällt. **) „Weshalb grade selbst von zwei Brüdern der eine eine ganz verschiedene Neigung, als der andere hat, das hängt freilich von der Natur ab, der es einmal gefällt, den Einen so, den Andern so zu schaffen.“ Das Beispiel von den zwei ungleichen Brüdern, beziehen Viele auf den Demea und Micio in den Adelphi des Terenz, wobei man bemerken kann, dass unser Dichter auch anderswo ein Beispiel aus einem Stücke, das den Römern durch Bearbeitung dieses Dichters bekannt geworden, hergenommen hat (B. II S. 366). Auch Cicero bedient sich einmal des terenzischen Brüderpaars (de sen. 18). Ohne Zweifel aber dachte Horaz hier nicht an zwei wirklich lebende Personen, sondern das Beispiel ist allgemein gehalten, wobei freilich das Vorbild des Terenz, der vom Dichter vielgelesene Menander, vorschweben mochte. „Der eine Bruder zieht ein ruhiges, genussvolles Leben allen Reichthümern vor; seine Lust ist es zu ruhen (I, 7, 57), sich zu belustigen und beim frohen Mahle zu salben (carm. II, 3, 13. 7, 7 f. 11, 16 f., III, 1, 44 f., IV, 12, 17, epod. 13, 8).“ Für den

*) Porphyrio (ähnlich der comment. Cruquii): *Afro ac per hoc Mauro: significat enim purpuram Girbitanam.* Ueber den Purpur der Insel Girba vgl. Mannert's Geographie X, 2, 145.

**) V. 183—189 sollen dazu dienen, die Ansicht des Dichters als eine ihm zur festen Ueberzeugung gewordene einzuleiten, gegen welche er aber Jedem seine eigenthümliche Meinung lassen will. Porphyrio: *Cur diversi sint homines voluntate, non curo equidem; scit enim hoc Genius, qui fortis (? mortalis) naturae deus habetur.* Haberfeldt, dem Schmid folgt, sieht hier den Gedanken: „Ja, wie selten kennt der Mensch den wahren Gebrauch des Reichthums!“; der Dichter stelle seine Erfahrungen als ein psychologisches Problem auf, dessen Entscheidung er dem Genius überlasse (!). Von einem Ueberlassen der Entscheidung ist aber hier nicht die Rede, sondern davon, dass die Verschiedenheit vom Genius abhängig sei.

grössten Reichthum setzt der Dichter hier die reichen (I, 3, 5) Palmwälder Palästina's, *) in der Ebene von Jericho. Vgl. Plin. V, 15: *Hiericuntem palmetis consitam*, *fontibus inriguam*, XIII, 6: *Iudaea inclita est —.palmis*, Tac. Hist. V, 6: *Palmetis proceritas et decor.* In jenen Palmwäldern befanden sich auch die so berühmten Balsamstauden, welche den eigentlichen Reichthum des Landes bildeten. Vgl. Justin. XXXVI, 3: *Spatium loci ducenta iugera nomine Hierichus dicitur. In ea valle silva est et ubertate et amoenitate insignis, siquidem palmeto et opobalsamo distinguitur: arbores opobalsami formam similem piceis arboribus habent, nisi quod sunt humiles magis et in vinearum morem excoluntur: hae certo anni tempore balsamum sudant;* Strab. XVI, 2 p. 377 Tauchn., Joseph. Antiqu. IX, 1. XIV, 4. Plin. XII, 54 sagt: *Omnibus odoribus praefertur balsamum uni terrarum Iudaeae concessum, quondam in duobus tantum hortis utroque regio, altero iugerum XX, altero pauciorum*, und bezeichnet die Wichtigkeit dieser Balsamstauden für das ganze Land. Ohne Zweifel schweben dem Dichter bei den *palmeta* auch diese Balsampflanzen vor; indessen möchte ich doch nicht bei *pinguibus* mit Obbarius (Neue Jahrb. 28 S. 252) an die aus der Balsamstaude fliessende *pinguis lacrima* denken. „Der andere Bruder dagegen, der, obgleich er grosse Schätze besitzt, doch hart und rauh gegen sich selbst ist, arbeitet Tag und Nacht, vom Morgen

---

*) Der Dichter konnte um so eher die Palmwälder Palästina's *Herodis palmeta* nennen, als sie wirklich königlich waren; kühner sagt Persius V, 180 *Herodis dies* für *sabbata*, wo die von Anderen gesuchte Beziehung auf eine Secte der Herodianer ganz fremd ist. Bei Herodes ist im Allgemeinen an die Herrscher von Judaea zu denken, zunächst freilich an den damals regierenden Herodes den Grossen, den Augustus so sehr auszeichnete (Joseph. Antiqu. XV, 13). Sonderbar bemerkt Fabricius: *Rectissime de rege Iudaeorum Herode magno intelligitur et eius fratre natu minimo Pherora, inter quos dissimilitudo morum et ingeniorum maxima fuit.*

bis zum Abend ist er stets beschäftigt mit Pflug und Feuer waldiges Feld zu einem fruchtbaren Acker umzuschaffen (B. III S. 311)." *) Wie also der Eine seinen ganzen Sinn auf Reichthum hingerichtet hat (*dives*) und sich deshalb keine Ruhe vergönnt (*importunus*), so fragt der Andere nach allem Reichthum Nichts (*praefert Herodis palmetis*) und gefällt sich in ewigem Nichtsthun, vergeudet alle Kraft des Lebens im Genusse; denn dass in dem *cessare et ludere et ungi* ein Extrem dargestellt sein soll, ist wohl an sich unzweifelhaft. **) Der Grund dieses verschiedenen Sinnes der Menschen liegt in dem jedem Menschen beigegebenen Genius; dieser muss, da er vor der Geburt des Menschen da war, die Art kennen, wie jedem Einzelnen sein besonderer Charakter zugegeben wird. Man hat die Stelle ganz irrig gefasst, indem man den Begriff des Ge-

---

*) *Dives et importunus* soll den Gegensatz bezeichnen, der zwischen dem Reichthume, den er sich erworben hat, und seiner rauhen Lebensart stattfindet. Vgl. Ter. Ad. I, 1, 20: *ruri agere vitam, semper parce ac duriter se habere. Importunus* heisst er, insofern er ein roher, wilder Bauer wird, der bloss den Feldarbeiten lebt, wie Vulteius I, 7, 83 ff. Porphyrio erklärt *importunus: sine portu ac requie, hoc est avarus*, der comment. Cruquii: *assiduus*, Sanadon *sibimet molestus, qui se done bien des soins et bien des mouvemens qu'il pouroit s'épargner.* Hocheder, der sich auf die sonderbarste Weise an *cave, ne portus occupet alter* (I, 6, 32) erinnern lässt, meint, den Nebenbegriff eines mürrischen, polterhaften Wesens dürfe man bei *importunus* nicht ganz ausser Acht lassen. — Die wilden mit Dornen und Gestrüpp bedeckten Felder pflegte man mit dem Pflug (man denke nur bei *ferrum* nicht an das Beil) zu reinigen oder man verbrannte auch das Gestrüpp, wodurch das Land besonders fruchtbar ward. Vgl. Virg. G. I, 84 ff. Die Stelle aus dem Gedicht Aetna 277: *Torquentur flamma terrae ferroque domantur*, die nach Lambin von Schmid angeführt wird, gehört nicht hierher. Hocheder hat sich durch Virg. G. II, 207 zu der geschmacklosen Bemerkung verleiten lassen: „Schön spielt der Ausdruck auf das kriegerische *igni et ferro* an. Der Reiche raset, wie ein erbitterter Feind".

**) Minos meint, Horaz rathe dem geizigen Florus einen Mittelweg zwischen beiden einzuschlagen.

nius in zu enger Bedeutung nehmen wollte. Genius heisst nämlich sowohl die allgemeine Gottheit, welche allem Entstehen vorsteht, wie Varro bei Augustinus Civ. dei VII, 13 sagt, *qui praepositus est ac vim habet omnium rerum gerendarum* (vgl. Fest. v.), als er auf der andern Seite der Geburtsgeist jedes einzelnen Menschen ist, wie derselbe Varro sagt, *uniuscuiusque animus rationalis.* Vgl. Sen. epist. 110, 1, Ammian. Marc. XXI, 14. Dieser specielle Genius wird als ein Ausfluss des allgemeinen Genius betrachtet und er kehrt nach dem Tode des einzelnen Menschen in den allgemeinen Genius zurück. An unserer Stelle ist nun der allgemeine Genius, oder, wie ihn Tibull IV, 5, 19 nennt, der *Natalis* gemeint; es ist der Geist alles Lebens, der jedem Menschen seine Geburtsstunde bestimmt, ihm seinen horoscopus gibt (Pers. V, 51. VI, 18 f.). Dieser waltende Lebensgeist wird nun näher bezeichnet als Gott der menschlichen Natur, wie er bei Laberius heisst: *generis nostri parens* (vgl. Non. v. *genius*). Dieser Genius nun gibt einem jeden Menschen bei der Geburt einen Lebensgeist mit, der von sehr verschiedener Art ist, aber zugleich mit dem Menschen wieder abstirbt, zum allgemeinen Genius zurückkehrt. In dieser Beziehung sagt Horaz sehr bezeichnend, der Genius sei für jeden einzelnen Menschen sterblich, sei gar veränderlichen Wesens, sehr wandelbar, bei dem einen Menschen so, beim andern so, heiter oder trübe. Nur auf diese Weise klärt sich die schwierige Stelle genügend auf, bei der es an den sonderbarsten Missdeutungen nicht gefehlt hat. *)

*) Nimmt man mit den Erklärern *Genius* für den jedem Menschen inwohnenden Genius, so begreift man nicht, wie Horaz sich hier im Allgemeinen auf den Genius berufen kann; denn dass *scit Genius* sprichwörtlich gewesen sei bei schwierigen Aufgaben, die man nicht zu lösen wagte, weiss wohl nur Haberfeldt. Ferner passen auf den Genius des Einzelnen die folgenden Bestimmungen ganz und gar nicht; wie könnte man denn von diesem sagen, er bestimme

Horaz spricht nun seine eigene Gesinnung in Betreff der Benutzung der Lebensgüter aus. Geniessen will ich und mir nicht aus Kargheit das Leben verkümmern. V. 190—192. „Gebrauchen will ich, was mir verliehen ist, und, soviel als meine Bedürfnisse mir fordern, grade von einem mässigern Haufen (sat. I, 1, 51) — denn grossen Reichthum verlange ich nicht — nehmen, ohne etwa das Urtheil des Erben zu fürchten, wenn er vielleicht mit dem, was ich ihm hinterlassen werde, nicht zufrieden sein sollte.“ Vgl. Pers. VI, 33 ff. 62 ff. *Plura datis* bezeichnet offenbar: mehr, als ich ihm gebe, als er durch

---

die Geburtsstunde? Wenn man diesen Ausdruck dahin deutet, er mildere oder beschränke den verderblichen Einfluss des Gestirns, so ist dies den Worten, wie der Sache nach ganz verfehlt, da ja der Genius die Geburtsstunde nicht heilbringender machen kann, als sie gewesen und nicht Jeder hat ja auch eine verderbliche Geburtsstunde. Dass ferner der Genius für jeden Menschen hinsterbe, ist ebenfalls nur nach unserer Deutung erklärlich, da ja Jeder seinen eigenen Genius hat und sonst *in unumquodque caput* ein ganz ungehöriger Zusatz wäre. Die Deutungen von Badius, der *mortalis* mit *humanae* verbindet, und von Rappolt (vgl. p. 935 sqq.), die *mortalis* als Genitiv zu *caput* sprachwidrig ziehen wollen, sind eben so irreführend, als Hartung's Vermuthung (Religion der Römer I, 34): *Naturae deus humanae immortalis*, unglücklich und verwegen. *Vultu mutabilis* darf man nicht darauf beziehen, dass der Sinn beim einzelnen Menschen selbst wankelmüthig sei, und ebenso wenig unter *albus et ater* einen guten und bösen Genius oder den Beifall oder das Missfallen desselben verstehn, sondern die Verschiedenheit der den einzelnen Menschen beigegebenen *Genii* wird bildlich dargestellt; sie sehen verschieden aus, sind bald weiss, bald schwarz (sprichwörtlich, wie bei Catull 92, 2). Schmid scheint in den Worten: „Der Genius wird vielmehr als der über die menschliche Natur waltende Gott bezeichnet“, die richtige Ansicht auszusprechen, hält aber selbst nicht daran fest. Falsche Beziehungen, die man sonst noch in die einzelnen Ausdrücke gelegt hat, übergehen wir. Auch bei Creuzer Symbol. III S. 757 f. (dritte Ausg.) hat unsere Stelle keineswegs ihre Erledigung gefunden. Vgl. noch Klausen S. 1023 ff. Was Hertzberg *de diis Romanorum patriis* über den Genius bemerkt hat, ist mir noch unbekannt.

mein Testament erhält; denn der Erblasser macht dem Erben durch die Erbschaft ein Geschenk, eine *donatio.* Aber ältere Herausgeber haben hier die sonderbarsten Missgriffe gethan. Porphyrio erklärt: *Quod non plus consecutus fuit (fuerit) ex meis, quam ipse in me impendit,* so dass also an einen Erbschleicher zu denken wäre, der viel verwandt habe, um zur Erbschaft zu gelangen. Gegen diese Erklärung, die auch dem comment. Cruquii vorschwebt, bemerkt Cruquius, der richtig *relictis a me* deutet: *Non placet, nisi iudicemus Maecenatem fuisse heredipetam, quando ei daret munera, fundos et agros.* Jene Erklärung widerlegt sich leicht dadurch, dass ein so besonderer Fall gar nicht angedeutet ist, auch hier wenig angebracht wäre, wo im Allgemeinen an einen lachenden Erben, der nicht genug bekommen kann, gedacht wird. Landinus deutet: *datis mihi a parente*, wogegen Cruquius den Umstand in Anschlag bringt, dass Horaz sein Vermögen verloren habe. An die Stelle dieser durch das Gesagte schon widerlegten Meinung setzte Lambin eine dritte, nach welcher Horaz andeuten soll, Alles, was er besitze, habe er von Freunden zum Geschenke erhalten, besonders von Maecenas. *) Welche Unschicklichkeit durch eine solche

*) Demnach soll, wie auch Döring annimmt, Horaz sagen, der Erbe werde es ihm übel nehmen, dass er das Geschenkte durch Wucher vermehrt habe, da doch dem Zusammenhange nach nur der Vorwurf, dass er zuviel verzehrt habe, gemeint sein kann. Lambin fügt hinzu: *Neque vero absurdum fortasse fuerit, si eundem Maecenatem Horatii heredem intelligamus, ut auguretur Horatius se ante Maecenatem moriturum atque hoc pacto Maecenatem sibi heredem futurum, a quo, quidquid habeat, acceperit.* So sehr war Horaz nie vom Genius verlassen! Auch Dacier und Sanadon beziehen *datis* auf die Freigebigkeit seiner Freunde; Horaz säge, er hinterlasse nicht mehr, als er von Anderen erhalten habe, komme grade mit den Einkünften davon aus. Uebrigens, meinen sie, spreche Horaz hier ironisch, da er schon damals vorgehabt den Augustus zum Erben einzusezzen, wie er später wirklich gethan, keinen andern Erben, der sich etwa Hoffnung gemacht habe. Aber nur seines

nahme dem Horaz zugemuthet werde, sieht man auf den ersten Blick. Schon Cruquius und Minos hatten die Ansicht geäussert, Horaz wolle hier dem Florus unter seiner Person mässige Benutzung der Lebensgüter emphelen. Weiter ging Haberfeldt, wenn er vermuthet, Horaz suche den Florus von den vielen Verirrungen des Zeitalters zurückzurufen, „deren vorzüglich eine, nämlich unedle Kargheit am Hofe des Tiberius für ihn verführerisch werden konnte (!) oder schon war". Dabei werde ich mich aber wohl hüten den Verschwender zu machen. V. 192—194. „Und doch werde ich dabei wohl wissen, wie sehr sich ein guter und froher Mensch vom Schlemmer unterscheidet und wie weit der Sparsame vom Habsüchtigen entfernt ist." Er will also gut und froh sein, gut, insofern er sich ganz ohne Arg hingibt, an Allem ohne jene Kälte des verschlossenen Egoismus Theil nimmt, und in dieser Beziehung liebt er auch den Frohsinn, aber er wird sich nicht zur unbesonnenen Verschwendung hinreissen lassen, sondern seinen Genuss zu beschränken wissen, ohne in den Fehler des Habsüchtigen zu verfallen. *Simplex* ist ein Mensch von gutem Herzen, eine Eigenschaft, die auch wir zu leicht jedem Schwächlinge beilegen, der sich zu allen Ausschweifungen und Tollheiten verleiten lässt. Vgl. Sen. de ira II, 16, der solche Menschen lieber *incauti* nennen möchte: *stultis, luxuriosis nepotibusque hoc nomen (simplex) imponimus et omnibus vitiis parum callidis.* Denn

plötzlichen Todes wegen machte er den Augustus zum Erben, und weil Maecenas schon todt war. Auch von einer Schenkung zwischen Lebenden hat man gesprochen und der Erbe beklage sich gegen den Dichter, dass er nicht Mehr habe, ähnlich wie jener bei Persius.

*) Irrig erklärt schon Landinus: *simplex, a quo absit nimius luxus: hilaris, a quo absit tristitia avaritiae.* Aehnlich Badius: *paucis contentus et rebus simplicibus laete utens.* Auch Cruquius deutet: *simplex hilarisque apparatus.* Dacier: *un honnête homme*, mit der Erklärung: *qui vit naturellement, qui est sans façon, qui dé-*

zwischen Verschwendung und habsüchtiger Kargheit liegt ja der frohe, aber mässige Genuss in der Mitte. Vgl. sat. I, 1, 103 ff. II, 2, 65 ff. „Einen Unterschied macht es, ob du verschwenderisch dein Gut vergeudest (I, 7, 20) oder gern Etwas von dem dir verliehenen Gute aufwendest und nicht immer mehr zu erwerben trachtest (I, 10, 46, II, 2, 147 f.), sondern die kurze Lebenszeit rasch in frohem Genusse haschest.“ Hierin liegt die genaue Erklärung dessen, was der Dichter unter *simplex hilarisque* versteht, wie V. 199—204 den Unterschied zwischen *parcus* und *avarus* kurz darstellt. Den raschen frohen Genuss des Lebens, wie ihn der heitere Sinn der Dichters verlangt, stellt er in einem schönen Bilde des Knaben dar, der die wenigen Spieltage nicht genug geniessen zu können glaubt. Die eigentlichen Schulferien dauerten von den Idus des Junius bis zn denen des October (B. II S. 160). Besondere Freiheit war aber den Knaben am Feste der Minerva, das von der fünftägigen Feier den Namen Quinquatrus oder Quinquatria (latein. Wortbild. S. 70) führte, gestattet. Das Fest begann am 19. März (Klausen S. 694) und war besonders den Knaben und Mädchen gewidmet, die zur Minerva um Beistand und Segen in Vermehrung ihrer Kenntnisse flehten und sich dann Scherz und Muthwillen aller Art erlauben durften. Vgl. Ovid. Fast. III, 809 ff., Cic. Att. IX, 11. Fam. XII, 25, Juv. X, 115. Auch

---

pense sans regret, et qui se sert volontiers de ce qu'il a, Sanadon: *un galant home*, Wieland: „ein wackrer Mann“. Haberfeldt erklärt *simplex hilarisque:* „der bey einer einfachen frugalen Lebensart seines Lebens froh wird“. *Scire volam* deutet Gesner *ostendam me scire,* und Haberfeldt sagt, dies sei nach Art der Komiker (?). Hocheder: „es interessirt auch mich,“ Orelli: *hoc mihi meo iure vindico, ut sciam ego ceterique me hoc scire sciant. Scire volam* geht offenbar nicht auf die blosse Kenntniss, sondern auf die Anwendung dieser Kenntniss im Handeln, also: ich werde in meinem Handeln deutlich zu unterscheiden wissen.

erhielten die Lehrer dann Geschenke (vgl. Heinrich zum Juv. S. 313). Ein Gemälde eines an den Quinquatria *in officina fullonis* ausruhenden Jünglings bei Plin. XXXV, 40, 39. Vgl. auch Suet. Aug. 71. Wie der Knabe die kurze, aber deshalb um so kostbarere Zeit ganz zu geniessen sucht, keinen Augenblick derselben ungenutzt vorbeigehn lässt, so muss auch der Mensch das ihm Verliehene mit grösster Lust zu geniessen suchen, ohne sich mit nie zufriedener Habsucht zu quälen.*) Nur behaglichen Genuss des Lebens nebst dem, was dazu nöthig ist, wünsche ich mir; nach hohem Reichthume strebe ich nicht, wie ich überhaupt in meinen Wünschen mich beschränke und nicht das Höchste verlange. V. 199—204. „Nur unbehagliche Armuth (carm. III, 16, 37, sat. II, 2, 53. 65) sei fern von mir**); dass ich

*) *Olim* in der gewöhnlichen Bedeutung einst, nämlich als Knabe, nicht, wie Lambin hier erklärt, *interdum* (vgl. B. III S. 409), oder *semper* nach Porphyrio, oder gar, wie Döring will, *exempli causa*. Uebrigens bemerkt Orelli gegen Andere, wie Haberfeldt, ganz richtig, dass das Bild keine specielle Erinnerung an die Knabenjahre des Florus enthalte, sondern ganz allgemein stehe; die zweite Person *fruaris* geht ebensowenig auf den Florus, als eben *spargas*, *facias* und *labores*.

**) Statt *domus procul* hat eine Hdschr. von Pulmann *procul procul*, was Bentley, Cuningam, Sanadon u. A. aufnahmen. Bentley's weitere Vermuthung *procul, precor*, hat man allgemein verworfen. In einigen alten Ausgaben, nach Haberfeldt in einer Hdschr., steht umgekehrt *procul domus*. Lambin bemerkt: *Alii legunt domu et coniunctim legunt pauperies immunda, quod postremum non probo*, und dieses *domu*, das Garatoni aus guten Hdschr. anführt (zu Cic. Phil. II, 18), nahm Baxter auf, während Schneider II, 449, Zell und Passow *domo* vorziehen, was Hdschr. von Pulmann, Fea und Valart bieten. Das Wort *domus* fehlt ganz in mehreren Hdschr. (nach Haberfeldt in zwei der ältesten), wonach Orelli (vgl. auch praef. p. VI sq.) mit Meinecke annimmt, in der ältesten Hdschr. sei ein Wort zwischen *immunda* und *procul* ausgefallen, was man auf verschiedene Weise herzustellen gesucht habe. Gesner wollte *modo*, das Bothe nicht missfällt und Tunstall empfielt, obgleich es, wie Schmid

mehr besitze, kümmert mich nicht, (bildlich) ob ich nun auf einem grossen oder kleinen Schiffe daherfahre *), ich selbst werde doch immer derselbe bleiben.“ Vgl. I, 18, 107 ff. Das Bild vom Schiffe ist bei unserm Dichter sehr gebräuchlich. Vgl. besonders carm. III, 29, 62 ff. Wenn er auch in grössern Wohlstande ist, kann er doch nicht mehr geniessen, als jetzt, wo er so viel hat, als grade hinreicht; grösserer Reichthum könnte sein Glück nicht vermehren. Vgl. sat. I, 1, 45 ff., epist. I, 12, 2, B. III S. 158 f. Cruquius erklärt: *animum suum neque splendore neque tenuitate mutari, sed ad omnem eventum esse constantem et imperturbatum*, wie auch der comment. zu deuten scheint, bei dem nur *immutabilis* (statt *mutabilis*) zu lesen ist. Wieland: „In einem grossen oder kleinen Schiffe Zu fahren gilt mir gleich, genug ich fahre.“ Ganz irrig Haberfeldt: „So wie ich auf einem grossen und kleinen Schiffe mein Ziel er-

---

aus Haberfeldt bemerkt, gegen die horazische Prosodie ist. Bach S. 1054 hält an *domus* fest, woraus *domu* und *domo* corrumpirt seien. Lambin hat hier neben der Erklärung, wonach *domus* Genitiv ist, die andere ganz unzulässige, *immunda domus* sei zusammenzunehmen und asyndetisch mit *pauperies* verbunden, das hier allein nicht stehn kann. Wenn wir auch den Grund von Bentley, *domus* könne wegen des folgenden Bildes vom Schiffe nicht stehn, für ganz nichtig halten, so können wir doch den Genitiv *domus*, in der Bedeutung Hausrath, Haushalt, nur mit Orelli für einen ganz unnützen, völlig matten Zusatz erklären, den wir dem Horaz nicht verzeihen würden, und, da auch die Hdschr. hier für eine alte Corruption zeugen (vgl. B. I S. 66 f., 87, 358), so glauben wir der Meinung von Meinecke und Orelli vollkommen beitreten zu müssen. Wir denken die ursprüngliche Lesart ziemlich sicher durch *mihi procul absit* nach horazischem Gebrauche herzustellen. Vgl. sat. I, 4, 101, carm. I, 9, 17, II, 20, 21, Tib. I, 5, 2.

*) Lambin bemerkt — und die übrigen Erklärer folgen —, *utrum - an* heisse hier so viel als *sive - sive*, wenn man nicht etwa vor *ferar nihil refert* ergänzen wolle. Freilich schwebte ein Ausdruck dieser Art dem Dichter vor, aber er bildete den Nachsatz auf eine andere Weise, wie ein solcher Wechsel nicht selten ist.

reiche; so kann ich auch bey einer glücklichen und minder glücklichen Lage mein Leben geniessen und meines Daseyns froh werden". Horaz bleibt im eben gebrauchten Bilde, und spricht hierin das aus, was ihm zu Theil geworden und worin er sich glücklich fühle. Nur drückende Armuth, wünscht er, bleibe von mir fern; dann bin ich ganz glücklich; zwar kann ich mich dann höchsten Reichthums und Wohlstandes, wie ihn Viele wünschen, nicht rühmen, aber behaglich fliesst mir das Leben hin. Den höchsten Wohlstand bezeichnet Horaz als die Fahrt auf hohem Meere bei günstigem Winde, wogegen das Leben voll Noth als ein Ankämpfen gegen die stets entgegenwehenden Winde dargestellt wird. Vgl. I, 18, 87 f., carm. II, 10, 23. Wenn hier der Aquilo als günstig, der Auster als ungünstig betrachtet wird, so ist zu bemerken, dass der Süd auf dem mittelländischen Meere als der ungestümste und verderblichste Wind bekannt war, der den wildesten Sturm erregte (vgl. carm. I, 3, 14 f. 28, 22. III, 3, 4 f. 7, 5. 27, 22. IV, 5, 9. sat. I, 1, 6); der Nord dagegen gilt als günstig, insofern er das Meer weniger aufregt (Plin. II, 47. 48). *)

---

*) Man darf daher nicht mit Dacier sagen, *Aquilo* stehe für jede Art des Windes. Bothe bemerkt: *Ut qui in Africam Indiamque divitem naviget mercator*. Als ob der Dichter einen bei der Hinreise günstigen Wind genannt hätte, da er doch im Allgemeinen spricht! Vgl. carm III, 29, 57, wo der *Africus* als verderblich für den von *Cypros* oder *Tyros* heimkehrenden *mercator* genannt wird. Noch sonderbarer sieht hier Hocheder einen nach den Hesperiden (wir vergleichen Plin VI, 36) segelnden Schiffer. „Zwar geht die Fahrt nicht wie von selbst zum ersehnten Lande, jedoch verschlagen ihn auch nicht Südstürme in die Finsterniss hyperboreischer Länder (!)." In *aetatem* (Praedikow: *iactatam*, *ducimus* möchten wir nicht mit Haberfeldt die langsame Bewegung des Schiffes, noch auch mit Schmid den Gedanken sehn, dass der in mässigen Glücksumständen Lebende selbst sein Lebensschiff lenkt und ruhig das Leben geniesst. Orelli vergleicht epod. 17, 63 und erklärt: *totam vitam lente ac maeste agimus*. *Ducere aetatem* heisst das Leben hinbringen, wobei sich aber nicht nothwendig die

Vgl. Anthol. Gr. X, 102. Nur das mittlere Glück wünscht er sich in Allem, fern auf das höchste irgend Anspruch machen zu wollen. V. 203 f. sprechen einen Wunsch aus, der sich zunächst an V. 199 anknüpft. „Ueberhaupt wünschte ich nur mittlern Glückes mich in Allem zu erfreuen.“ Vgl. Anthol. Gr. X, 51, 3 ff. Man darf sie nicht mit älteren Erklärern an *ducimus* genau anschliessen, aber auch nicht mit Merkel übersetzen: „Bleib' ich — hinter den Ersten, so steh' ich voran doch Immer dem Letzten.“ Die Art der Verbindung ist hier sehr lose, ja strenge genommen findet gar keine statt. Er will nicht unter den Ersten im Laufe sein, sondern der Letzte von den Vorderen, nur nicht unter den Letzten von Allen; er denkt sich nämlich die Laufenden oder auch auf der Bahn Fahrenden in zwei Klassen getheilt, die welche ganz zurückgeblieben, von den Uebrigen weit überholt sind, und die Vorderen, welche mit Muth und Kraft dem Ziele entgegeneilen. Vgl. I, 2, 70 f., sat. I, 1, 113 ff. Der Dichter nennt ein doppeltes Dreifache, 1) Körperkraft (Gesundheit) und Geist (carm. I, 31, 18 ff.), 2) Schönheit (I, 4, 6) und Weisheit des Lebens (I, 6, 30), 3) Vermögen und Ansehen, so dass also jedesmal eine körperliche, äussere Eigenschaft mit einer geistigen verbunden ist. *)

Vorstellung eines beschwerlichen Lebens anschliesst, die hier erst durch *adversis Austris* angedeutet wird. Vgl. A. P. 376.

*) *Loco* erklärt man *dignitate* (Landinus), *gradu* (Minos, Lambin), wobei man nicht sowohl an Amt und Würde, die Horaz nicht wünscht, als an die äussere Stellung denken kann, das Ansehen, in welchem er bei Anderen steht, seine Schätzung als Mensch. Demnach darf man es nicht mit Merkel durch Rang (Passow: bürgerlich Ansehn) übersetzen. Ganz irrig scheint es auch, wenn Badius, Dacier, Sanadon, Wieland u. A. bei *locus* an die Geburt denken, welche dem Dichter wenig galt (sat. I, 6, 7 f. 95 ff.). Horaz nennt solche Güter, durch deren Mangel wir unglücklich werden. Ergötzlich ist die Note von Dacier: *On pourroit s'étonner seulement, qu'étant rond et court comme un baril, il parle de sa bonne mine(!,,*

Horaz hat in der moralischen Lection, die er sich selbst hier gibt, die *avaritia* weiter ausgeführt, indem er die Thorheit derselben aufzeigt und zugleich das Glück der wahren Genügsamkeit erhebt, die er in seiner eigenen Brust findet. Der Humor, der aus dieser ganzen Darstellung spricht, zeigt uns die hohe Beruhigung, die der Dichter, der sich in gemüthlicher Betrachtung des Lebens ganz beglückt fühlt, gewonnen und die er in sich immer mehr zu befestigen sucht. Nur in kurzer Erwähnung werden auch die anderen Leidenschaften, die wir zu bekämpfen suchen müssen, vorübergeführt. Aber der, welcher von Habsucht frei ist, darf sich deshalb noch nicht der Leidenschaftslosigkeit rühmen. „Nun, du bist von Habsucht frei; ganz vortrefflich! Sind aber auch die übrigen Leidenschaften, welche den Menschen quälen, deshalb schon entfernt?“ Vgl. sat. II, 3, 161 ff. *Abi* ist gewöhnlicher Ausdruck der Zufriedenheit, des Beifalls. Vgl. Plaut. Asin. 680, Trin. 800, Ter. Ad. IV, 2, 25. V, 1, 3. Unzweifelhaft spricht Horaz hier noch mit sich, macht sich nicht einen Einwand von Seiten eines Andern, um ihn zu widerlegen, wie Porphyrio meinte. *) Der

et qu'il se loue de sa naissance, étant fils d'un Affranchi. Mais il paroît par d'autres endroits (?), que dans cette taille toute ronde il ne laissoit pas d'avoir de la grâce. Et l'avantage d'être né d'un homme libre, n'étoit pas petit. Enfin il suffit qu'il y eut des gens plus mal faits et de pire condition que lui. Auch Wieland, dem Haberfeldt folgt, will erklären, wie Horaz ohne Unbescheidenheit von sich sagen könne, er sei an Stand und Rang der Letzte von den Ersten. Wer nämlich damals nicht zum gemeinen Volke gehört, sei im Ritterstande gewesen; auch hätten damals viele Fremden und Sklaven zu Rom in Ansehen und Rang gestanden, denen sich der Sohn des Freigelassenen leicht habe entgegenstellen können. Schmid denkt bei *loco* an Amt und Geburt zugleich. Einige Hdschr. lesen am Schlusse *colore*.

*) Nach *non es avarus* haben alle Hdschr. von Cruquius „*praeter duos Bland.*“ Fragezeichen und lesen dann *quid cetera?* Die genannten zwei Bland. *quod cetera iam* u. s. w.

Dichter nennt hier besonders drei verschiedene Arten der Leidenschaft. Erstens die Ehrsucht, welche den Menschen zu allen Anstrengungen und Entbehrungen verleitet, während ihr Ziel nur der leere äussere Schein ist, was durch *inanis* sehr gut bezeichnet wird *) Vgl. sat. I, 4, 26. II, 3, 78. 6, 18, Pers. V, 177. Zweitens, stark aufregende Leidenschaften, welche den Geist erschüttern, wohin Furcht vor dem Tode, Jähzorn und Schrecken aller Art gehören. Von den letzteren nennt Horaz sechs Dinge, von denen je zwei zusammen gehören. 1) Träume, deren Vorbedeutungen den aus Aberglauben Aengstlichen sehr

---

Cruquius widerspricht seiner eigenen Angabe, wenn er aus zwei anderen Hdschr. noch die Lesart *abi, quid?* anführt. Das Fragezeichen nach *avarus* ist ebensowenig an der Stelle, als sonst in ähnlichen Sätzen. Vgl. I, 1, 87 ff., sat. I, 3, 56 ff., Obbarius zu den epist. p. 92 sq. Auch das Fragezeichen nach *quia* ist zu streichen. Vgl. die Note B II S. 413. Statt *iam*, das Lambin herstellte, haben Hdschr. und ältere Ausgaben *num;* schon Porphyrio bemerkte, *iam* sei mit *cetera* zusammen zu lesen. Chabot liest *dum.* Sonderbar ist die Lesart, welche sich in allen Hdschr. von Cruquius, mehreren von Torrentius, Bersmann, Pulmann, Orelli u. A. findet, *fuge: rite caret,* die Cruquius, welcher sie der Autorität der Hdschr. wegen nicht ganz verwerfen möchte, also erklärt: *Si non es avarus, iam vide, ut cetera vitia rite, bene et perite fugias: ad quae devitanda magnum iam tibi subsidium paratum est: una enim cum avaritia valere iussa caret pectus inani ambitione, mortis formidine, ira, dolore etc. quibus avarus cruciari solet vehementerque concuti.* Bentley wollte zuletzt *fuge rite. caret.* Der Imperativ ist hier durchaus nicht an der Stelle und das *fuge rite* nur eine Schlimmbesserung, wie Orelli bemerkt, hervorgegangen aus dem Missverständnisse der Form *fugere.* Vielleicht schwebte dem Emendator Pers. III, 111 vor. Torrentius wollte *abi* und *quia* als Ausdrücke des Unwillens fassen, was nicht angeht. Der Dichter sucht offenbar die Verschiedenartigkeit der Leidenschaften darzustellen und dass man sich nicht für leidenschaftslos halten dürfe, weil man von einer derselben frei sei.

*) Schmid: „Weil sie nicht befriedigt und kein wahres Glück gibt, ja vielmehr Elend und Verderben bringt". Orelli: *quae nunquam ad finem suum pervenit.*

erschrecken (Cic. Div. II, 59), und Bezauberungen, welche dem Körper Böses zufügen (II, 1, 212. vgl. Pers. V, 186 f.) 2) wunderbare Erscheinungen, welche Schlimmes verkünden, und Wahrsagungen von alten Weibern (carm. I, 27, 21. Cic. Div. I, 65). 3) nächtliche Geistererscheinungen (epod. 5, 92 ff., Pers. V, 185, Sen. epist. 24, 17, Plin. epist. VII, 27, Appul. de deo Socrat. p. 152 Oud., Hartung I, 55) und Beschwörungen thessalischer Weiber (epod. 5, 45), wie Geisterbeschwörungen (sat. I, 8, 29. 33 ff. 41). „Kannst du alle diese Schrecken des Aberglaubens verlachen, verachten (II, 1, 121)?“ Zum Ganzen vergleichen wir Lucian. Alex. 47, wo es von einem Buche des Epikur heisst: *ἀταραξίαν καὶ ἐλευθερίαν ἐγεργάζεται· δειμάτων μὲν καὶ φασμάτων καὶ τεράτων ἀπαλλάττον.* Bei den *terrores magici* darf man nicht mit Orelli besonders an Todtenbeschwörungen (vgl. Cic. Tusc. I, 16) denken, die später in *portenta* angedeutet werden, sondern es ist die Angst vor Bezauberung, vor der *fascinatio*, und vor allem Uebel, was die Zauberer dem Körper zufügen können (Lucian. Asin. aur. 4. 6). *Portenta* sind die schrecklichen Erscheinungen, welche die Zauberer und Zauberinnen hervorbringen zu können vorgeben, nicht gleichbedeutend mit *sagae*, wie Landinus meint, auch nicht etwa ein allgemeiner Ausdruck, wie es Wieland genommen haben mag, der frei übersetzt: „Träume, Ahndungen, Gespenster, Magie und kurz die Wunderdinge alle, Woher Thessaliens böser Ruf gekommen.“ *) Dacier sieht hier eine Hindeutung auf den Charakter des Florus: *Il étoit avare, ambitieux, emporté, superstitieux et timide.* Derselbe wundert sich, dass Horaz die Träume ganz in dieselbe Kategorie

*) Porphyrio deutet *portenta*: *Thessaliae* (so Hocheder statt *Thessalorum*) *promissiones* (*professiones* Hocheder) *incantatorum*, mit Beziehung auf Virg. Aen. IV, 487. Badius: *omne genus veneficarum et sagarum Thessaliae.* Lambin: *miracula rerum, quae edunt Thessali carminibus et venenis.*

mit Gespenstern und magischen Betrügereien stelle, doch Augustus an der Wahrheit der Traumverkündigu nicht gezweifelt habe. Sueton sagt von diesem (Aug. 91 *Somnia neque sua, neque aliena de se negligebat. — Ip per omne ver plurima et formidolosissima et vana et i rita videbat, reliquo tempore rariora et minus vana.* D Dichter denkt aber hier nicht sowohl an die einfache leicht zu deutenden Träume, als an die grosse Betrüge der Traumdeuter, die sich ein Geschäft draus machte durch erdichtete Träume und weithergeholte Deutung derselben das Volk zu erschrecken (Tac. Ann. II, 2 Drittens nennt Horaz noch die Freiheit von Unzufri denheit und innerer Unruhe, wo er ein Dreifaches erwäh „Nimmst du dankbar jedes neue Jahr hin, das die Gotth dir schenkt? Bist du freundlich und nachsichtig ge deine Freunde (sat. I, 3, 69. 140 f.)? Wirst du mit n hendem Alter auch im Innern immer milder und besser?"

---

*) *Natales grate numeras* beziehen die meisten Erklärer Porphyrio darauf, dass die Menschen bei hohem A meist den Geburtstag scheuen, weil er sie an den n Tod erinnere. *Grate numerare* geht auf die dank Hinnahme jedes neuen Jahres, das der wahre Weise als unerwartetes Glück betrachtet. Vgl. I, 4, 14. 11, 22 carm. I, 9, 14 f. Aehnlich sagt Martial X, 23 von Antonius, jeden Tag seines Alters geniesse er mit F den. Lambin erklärt: *tui generis auctores et incuna tua libenter commemoras?*, wogegen der Ausdruck *num* und die ganze Verbindung spricht Derselbe erwähnt die Erklärung, nach welcher *natales* auf das Alter g soll: *Quia annorum multitudo propinquitatem mortis nunciat plerosque pudet de annis suis confiteri.* Torr tius nimmt die Deutung von Lambin an, indem meint, Horaz spreche zu sich selbst, von seiner eig Geburt. Marcilius glaubt gar, der Geburtstag sei u genehm, weil man an demselben Geschenke unter Freunde austheilen müsse (!), bezieht es also auf die *ritia.* Die Lesart zweier Hdschr. von Cruquius *fa* ist Schreibfehler. Bei *lenior et melior* darf man nicht Badius, Haberfeldt u. A. daran erinnern, dass Alter mürrisch ist, vielmehr wird es hier als die Zeit, w wahre Ruhe und Weisheit bringen muss, bezeichnet.

s, was die Menschen häufig so unglücklich macht, ist e Unzufriedenheit, die fern das, was uns Gutes und genehmes geboten wird, zu geniessen, sich in wildem, befriedigtem Streben abmüht, sich unruhig von allen sseren Einwirkungen umhertreiben lässt. Jene Milde und e Ruhe des Herzens in sich, wie sie die Weisheit des rs gewähren soll, wird V. 210 f. treffend bezeichnet. ist nicht genug, dass du von einer Leiden- haft frei bist, sondern du musst dich der rannei aller entziehen. „Was hilft es dir, wenn vielen Dornen dir nur einer ausgezogen worden ist, dich ja die übrigen noch quälen werden?" *) Zu *spina* B. III S. 419. Man darf den Satz nicht mit dem ment. als Ausdruck der Verwunderung nehmen: *quantum est tibi de multis vitiis uno carere;* auch ist es irrig, man unter *una spina* die *avaritia* versteht, da Rede vielmehr allgemein ist. Der Dichter schliesst der Bemerkung, diese leidenschaftslose Stimmung sei was dem Alter gezieme; dieses verlange jetzt von eine solche Milde und völlige Beruhigung des Geistes; sich diese dem Alter gebührende Ruhe t gewinnen kann, muss demselben ent- n und denjenigen Platz machen, die des- en würdig sind. „Wenn du dein Leben nicht so

carm. III, 14, 25, Plaut. Most 1101: *Sapere istac aetate oportet, qui sunt capite candido.*

*) Cruquius führt aus drei Bland. Hdschr. an: *quid? te exempta levat — una?*, und nach ihm ist *levat*, das sich auch in zwei Hdschr von Fea und Oberlin vorfindet, von Bentley, Sanadon, Schmid u. A. aufgenommen worden, während Andere *iuvet* statt *iuvat* schrieben. *Levare* ist freilich ein stehender Ausdruck von der Heilung, aber nur von der vollendeten Heilung, von der schon ganz geschwundenen Krankheit, wonach *quid* hier nicht wohl gebraucht sein könnte. *Quid iuvat* dagegen, eine gewöhnliche Frageform, ist ganz passend. Vgl. sat. I, 1, 41, Pers. II, 62.

führen kannst, wie es sich gebührt, so musst du es verlassen und denjenigen, die gut zu leben wissen, Platz machen.“ *Vivere recte* (I, 2, 41) ist das *sapere*, was dem Alter zukommt; das Alter ist die Zeit dazu und, wer das *sapere* im Alter nicht kennt, ist nicht an seinem Orte, er muss dann denjenigen weichen, die dieses würdig zu benutzen wissen. Vgl. Lucr. III, 974 f.: *Nunc aliena tua tamen aetate omnia mitte, aequo animoque, agedum, iam aliis concede: necesse est*, welche Stelle unserm Dichter vorschwebte, wie er das. V. 973 sat. I, 1, 117 f. vor Augen hatte. *Decedere* ist der eigentliche Ausdruck von demjenigen, der den Anderen Platz macht, vor ihnen zurückweichen will, ist demnach nicht gradezu sterben, schliesst aber natürlich die Vorstellung in sich; er muss weichen, wenn er nicht so zu leben weiss, wie es das Alter erfordert. Die *periti* sind hiernach keineswegs die Jüngeren, wie man gemeint hat, sondern die, welche das Alter wahre Lebensweisheit gelehrt hat. So richtig Orelli, dem Obbarius Neue Jahrb. 28 S. 253 gegen Mitscherlich racem. Venus. IV beistimmt. Haberfeldt erklärt *decede peritis*: „gib den Weisen den Vorrang, folge ihnen nach,“ möchte aber lieber *concede* lesen, während sein Recensent *tu cede* gleich unnöthig vorschlägt. Schmid folgt ganz Wieland, der deutet: „Ziehe dich zurück und weiche denen, die es weiter darin gebracht haben.“ *)

---

*) Irrig Landinus: *Vive ergo recte et relinque ludum et comissationes et potationes, quae vita nostra non est, sed pecudis* Badius· *Decede ab opinione tua ad peritos.* Cruquius: *Si adempta avaritia vita tibi praeterea iniucunda est, nec te componere vales, ut tranquille vivas, morere, ne diutius sis miser, et sinito vivere te peritiores.* Dacier: *Si tu ne sais pas jouir de la vie en goûtant les plaisirs permis et sans la corrompre par les chagrins et les inquiétudes que causent l'ambition, le desir et la crainte: fais place aux jeunes gens, qui savent goûter de la vie sans y mêler des amertumes d'ambition, de l'avarice, de la crainte et de la superstition.* Baxter: *Si nequis ulterius ad animum tuum vivere per*

[fr]eilich sagt Horaz mit *decede peritis* nicht, man solle [sic]h die Kehle abschneiden, um mit Wieland zu sprechen, [ab]er er deutet doch in *decede* an, dass es für den, welcher [i]m Alter die Weisheit des Lebens nicht zu erlangen wisse, [a]m Besten sei, wenn er bald aus einem Kreise ausscheide, [fü]r den er gar nicht passe. *) Der Gedanke, dass er die [Ku]nst des *recte vivere* von den *peritis* lernen solle, ist [du]rchaus fremd; denn in dem *nescis* liegt grade die Un[m]öglichkeit des Einzelnen ausgesprochen, den Leidenschaf[te]n zu entsagen. Kannst du jetzt, so spricht Horaz zu [si]ch, nicht weise leben, so mache denjenigen [P]latz, die es verstehen; denn für dich ist [j]etzt die Zeit des *sapere*, da das Alter der [to]llen, muthwilligen Jugend vorüber ist. „Genug [ha]st du dich der Genüsse der Jugend gefreut, genug ge[...]liebt, **) genug am Mahle und Becher dich gelabt; endlich

---

aetatem. Schon Wieland hat bemerkt, wie ganz dem gewöhnlichen Gebrauche zuwider *recte vivere* hier gefasst sei.

*) *Decede peritis* scheint ein sprichwörtlicher Ausdruck gewesen zu sein, etwa vom Spiele entnommen, wo derjenige, der das Spiel nicht kennt, Anderen Platz machen muss. Nur als sehr entfernt ähnlich können wir die bekannten Worte πῖθι ἢ ἄπιθι (vom Mahle), ἄπιθι ἢ ἀπόδυθι (vom Gymnasion) vergleichen. Jedenfalls liegt in *decede peritis* der Gedanke, dass der Andere nicht am Platze sei. Horaz sagt zu sich: „Kannst du im Alter nicht weise und ruhig leben, so weiss ich nicht, was du noch länger im Leben sollst; denn hier gilt grade dies allein. Das Alter ist eigentlich nur für die, welche es würdig zu führen wissen.“

**) *Ludere*, wie hier, häufig vom Liebesgenusse, wie bei Livius Andronicus (Non. v. adfatim, vgl. Hom. Od. o, 373). Vgl. Varro bei Non. v. *puerae*, Catull. 61, 211, Prop. II, 5, 4 (nicht I, 18, 24, wo man Lachmann vergleiche), Ovid. A. A. II, 389, Petron. 11 und Peerlkamp Horat. p. 405. Ueber den gleichen Gebrauch von παίζειν Naeke Choeril. p. 254 Vgl. auch Schneidewin Fragmente griechischer Dichter S. 13 f. Zum Ganzen vgl. ausser dem Epigramme bei Naeke, Athen. VIII, 14. XII, 39, Plut. de Alex. *virtute*, II, 3, Plaut. Pseud. 1128 f.: *qui se suamque aetatem bene curant, edunt, bibunt, scortantur*, Anthol.

ist es Zeit, dass du dich von diesen Genüssen zurückziehest, damit du nicht als taumelnder Alter verlacht werdest und die Jugend, welcher üppige Lust eher ansteht, als dir (carm. III, 15, 7 ff.), ihren Muthwillen an dir ausübe.“ Die Freuden der Jugend werden hier dem *recte vivere*, das für ihn jetzt allein an der Zeit sei, scharf entgegengesetzt. Weil er das Leben der Jugend sattsam genossen, muss er jetzt diese für ihn nicht mehr passenden Genüsse verlassen; sonst hat er zu fürchten, dass die Jugend des unenthaltsamen Alten, der nicht weiss, was sich für ihn schickt, spotten werde. Aehnlich carm. I, 25, 17 ff., IV, 13, 26 ff. Der grösste Spott zeigt sich darin, dass die Jünglinge den Alten mit Schlägen und Stössen verfolgen. Aehnlich sat. I, 3, 133 ff. Uebrigens ist *ne potum* — *aetas* offenbar bildlich zu nehmen; der Dichter will sagen, „damit du nicht zum Gespötte werdest“, stellt aber statt dessen das Unziemliche eines trunkenen Alten beim Mahle der Jünglinge dar, welche diesen auf alle Weise verhöhnen. V. 214—216 enthalten demnach nur den Gedanken, dass die Zeit der Jugend mit ihren Genüssen für ihn vorüber sei, so dass es sich nicht länger zieme denselben zu folgen. So schliesst also das ganze Selbstgespräch, und auch der Brief, mit der Bemerkung, dass dem Alter die völlige Beruhigung aller Leidenschaften pflichtmässig zustehe. *) Der Dichter hat damit begonnen, dass er sich

---

lat. I p. 187. Wollte man *lusisti* im Allgemeinen für die Ausgelassenheit der Jugend nehmen, so könnte man I, 14, 36 vergleichen.

*) *Tempus abire tibi* will Porphyrio vom Tode verstehn: *utrum, quia deus iam te vocat* (*revocat* Hocheder), *an quia diu multumque vixisti?* Derselbe fasst *potus largius aequo* als bildlichen Ausdruck für *iusto plus vivens et ob hoc delirus*. Der comment. Cruquii erklärt *rideat* durch *laceret et carpat rhythmis aut numeris*. Irrig ist es auch, wenn Badius zum Schlusse bemerkt: *Per hoc temperantiam commendat*. Man nimmt gewöhnlich V. 214—216 als Grund zu V. 213, wie Minos und Rappolt p. 920, oder

die Thorheit der *avaritia* vorgehalten und im Gegensatze dazu den behaglichen Genuss empholen hat; aber nicht bloss von dieser einen Leidenschaft muss das Alter frei sein, sondern alle Leidenschaften zu bezwingen wissen. Wer dieses im Alter, nachdem die tolle Jugend ausgetobt hat, nicht zu thun vermag, der ist desselben völlig unwerth, versäumt ganz die Aufgabe, welche die Natur in weiser Bestimmung dem Alter gestellt hat, er verläugnet die ihm auferlegte Pflicht.

Die beiden Haupttheile des Briefes stellen uns mit rührender Wahrheit das Leben des Jünglings im Gegensatze zum gealterten Manne dar, der mit Wehmuth auf die schöne Zeit der frischen Lust zurückschaut, aber die Würde des Alters, das zum Ernste und zu ruhiger Betrachtung auffordert, wohl zu erkennen weiss. Zwischen beide tritt die Schilderung des tollen Treibens der Dichter zu Rom und die Darstellung der wahren Würde der Poesie, deren tiefes Gefühl ihm immer beigewohnt, in die Mitte und wirft

---

als Rede der *periti*, wie Haberfeldt, der glaubt, das Gleichniss sei „von dem Aufenthalte in einer Taberne hergenommen, in welcher man bei den sichtbar werdenden Folgen des übermässigen Genusses, von einem Freunde an die Heimkehr ermahnt wird". V. 214—216 sei zwar „kein reinmoralischer Bewegungsgrund, aber für einen Höfling des Tiberius gültig und überzeugend". Schmid deutet nach Wieland: „Verstehst du dich nicht darauf als vollkommener Weiser glücklich zu leben, so weiche denen, die es verstehen, und höre wenigstens auf ein Thor zu sein, bevor du der Jugend ein Spott werdest", was ganz den Worten zuwider ist Auch Orelli verdreht den Sinn durch seine Umschreibung: *Tota tua vita quum lusui ac luxuriae dedita fuerit, omni merito omnique laude caret* (!). *Ergo, ut quamprimum finiatur, optandum est, ne mox ludibrio fias iunioribus turpis senex*. Der Dichter gesteht ja der Jugend den Scherz zu, fordert aber Ernst für das Alter. Statt *decentius* (vgl. Tib. I, 1, 71) wollte Barth (Advers. XXXVIII, 18) nach einer Hdschr. *licentius*, das auch Bentley in einer, Fea in mehreren fand. Vgl. Bentley. Heinsius versuchte *frequentius*. Für *pulset* möchte Cruquius *plaudat* aus einer Bland. Hdschr. vorziehen, in der Bedeutung *explodat*, die nicht nachzuweisen ist.

auf seine mit dem würdigsten Ernste betretene Dichterlaufbahn ein erfreuliches Licht. Nicht blosse Eitelkeit war es, was ihn zu dem Entschlusse trieb, sich der Dichtkunst zu weihen; sondern, ganz von derselben durchdrungen, fühlte er sich getrieben als Dichter aufzutreten. Aber, wie ihn diese als Jüngling ganz in Anspruch genommen, so muss er sich als gealterter Mann, dem die Kraft und Frische der Jugend geschwunden, der beruhigenden Weisheit des Lebens widmen. Das Gefühl, dass der Jugend ein rastloses Ringen und Kämpfen, dem Alter sinnige Beschauung und Ruhe anstehen, spricht aus dem wundervollen Briefe, der selbst der beredteste Ausdruck jener im glücklichsten Humor sich gefallenden Milde und heitern Ruhe ist, durch welche nur die Wehmuth leise durchklingt. Die Composition ist scheinbar so lose und ungebunden, dass das Ganze ein natürlicher Erguss des Augenblicks zu sein scheint; bei genauerer Betrachtung aber findet man Alles so fein berechnet und kunstvoll geordnet, dass grade hierin sich der vollendete Meister kundgibt.

Epist. II, 1.

Die Ausführung über die Dichter der Zeit und die wahre Würde der Poesie, welche Horaz im ebenbehandelten Briefe V. 87—125 gegeben hatte, mochte den Augustus, dem jener Brief nicht unbekannt geblieben war, zu dem Wunsche veranlasst haben, Horaz möge einmal seine Ansicht über die römische, besonders die dramatische, Poesie und die Dichter der Zeit in einer weitern Behandlung aussprechen. Mit diesem Wunsche kam Augustus vielleicht einem vom Dichter selbst gehegten Plane entgegen; wenigstens dürfen wir behaupten, dass dieser Gegenstand denselben ernstlich beschäftigt hatte, und, da er aus früheren Aufforderungen wusste, wie sehr der Gebieter Rom's wünschte, er möchte auch ihn einmal in einem seiner poetischen Briefe freundlich begrüssen, so glaubte er hier eine passende Gelegenheit gefunden zu haben dem doppelten Wunsche des Augustus zu genügen und sich einer Höflichkeit, die er dem Kaiser schuldig war, auf geschickte Weise zu entledigen, indem er ihn nicht als Freund, sondern als Herrscher anredete, den er sehr wohl vom Zustande der römischen Litteratur unterhalten konnte. Die Kunstlosigkeit der Dichter seiner Zeit, die, von jedem Gefühle künstlerischer Vollendung ganz verlassen, nur dichteten, um wohlfeilen Beifall von gleich ungebildeten Beurtheilern zu erhalten, hatte Horaz im zweiten Briefe kurz berührt. Hier zeigt er, wie es der Mangel an wahrem Kunstgefühle vor Allem ist, was den Fortgang der ganzen römischen, besonders der dramatischen, Poesie sehr hemme. Wenn die Griechen ein zur Kunst gleichsam geschaffenes Volk waren, das mit feinstem Sinne das

Schöne darzustellen und zu erfassen suchte, so fehlt dieser Sinn den Römern in hohem Grade; nicht, dass es ihnen an wahrem Gefühle und lebendiger Auffassung mangelte, aber die künstlerische Vollendung, welche einem Dichtwerke als solchem seinen wahren poetischen Werth verleiht, geht ihnen ab. Diesen Gedanken, der sich den Gebildeten der Zeit von selbst aufdringen musste, der auch dem Augustus, einem geschmackvollen Beurtheiler, nicht fremd sein konnte, führt Horaz hier mit jener ungebundenen Freiheit und in jenem humoristischen, scharf, aber mit leichter Anmuth Alles erfassenden Tone aus, in welchem er so einzig und unübertrefflich ist. Also das, was dem römischen Volke zum gedeihlichen Fortschritte in der Poesie fehlt, stellt er dem Augustus in diesem Briefe dar, dessen gehaltener Ton den Herrscher ebensosehr, als den Dichter selbst ehrt. Irrig behauptet der Jenaer Recensent (1831 S. 299), unser Brief sei „eine Satire (!) auf den verderbten Litteraturgeschmack des Zeitalters.“ Porphyrio und alle folgenden Erklärer meinen, Horaz wolle den Augustus in diesem Briefe auf geschickte Weise zu Gunsten der Dichter der Zeit stimmen, welche Ansicht nur aus irriger Deutung von V. 214 ff. hervorgegangen ist. Nach Fabricius empfielt er neben Virgil und Varius die Arbeiten mittelmässiger Dichter, *et utilitatem atque iucunditatem, quae ex hoc litterarum genere eleganti percipitur.* Rappolt p. 855: *Hortatur Augustum, ut nec omnino saeculi sui poetas fastidiat, nec quemvis tamen ex iis, sed praestantissimos tantum ad gesta sua decantanda adhibeat.* Minos sieht im ganzen Briefe nur eine Entschuldigung des Dichters, weshalb er nicht an Augustus geschrieben habe, glaubt aber auch, er fordere Jenen auf, die Dichter an sich zu ziehen und zu belohnen. Nach Dacier's Ansicht schrieb er diesen Brief (*une raillerie continuelle contre les Romains et sur leur manière de juger des poëtes*), um dem Vorwurfe der Nachlässigkeit, den Augustus ihm in

Bezug auf sein Nichtschreiben gemacht, durch die That zu entgehn. Hurd, der 1757 den Brief an Augustus mit dem an die Pisonen herausgab (deutsch von Eschenburg 1772), betrachtet das Gedicht als eine Fortsetzung des Briefes an die Pisonen. Der erste Theil (bis V. 118) mache das Vorurtheil gegen die Dichter der Zeit lächerlich. Darauf setze er die Schönheiten der römischen Poesie in's Licht, „welche nur vom verdorbenen Geschmacke des Zeitalters verachtet werden, zu dem noch gewisse andere widrige Umstände hinzukommen". Pope meinte, Horaz vertheidige die Sache der Dichter seiner Zeit gegen den Geschmack des Volkes, gegen den Hof und die Stadt und zuletzt gegen den Kaiser selbst. Wieland stellt die Ansicht auf, Horaz habe, um der Aufforderung des Augustus zu entsprechen, diesem, „der in seiner ersten Jugend von Griechen und unter Griechen erzogen worden war, und in dem unermesslichen Wirbel von Geschäften und Zerstreuungen, worin er sich seit seinem neunzehnten Jahre herumtrieb, wenig Zeit gehabt hatte, sich mit der römischen Litteratur genauer bekannt zu machen, die Geschichte derselben in einem leicht zu übersehenden Gemälde dargestellt, und zugleich die Ursachen angezeigt, warum die Römer in den verschiedenen Fächern der poetischen Kunst noch so weit hinter den Griechen zurückgeblieben". Der Dichter erhalte hierbei Gelegenheit dem Augustus durch Darstellung des Einflusses der Dichtkunst auf die Sitten des Volkes begreiflich zu machen, „dass der Zustand des Geschmacks in den Musenkünsten dem Beherrscher eines Staats, auch bloss seiner eignen Ehre willen, nicht ganz gleichgültig sein dürfe". *) Haber-

*) Daselbst heisst es: „Er sollte ein Werk hervorbringen, das August's würdig, aber Seiner selbst nicht unwürdig, für Jenen nicht zu klein, für Ihn nicht zu gross, kurz das so beschaffen wäre, dass der Imperator zufrieden sein könnte, ohne dass Horaz sich dadurch weder vor sich selbst noch vor der Nachwelt mehr, als er verantworten könnte.

feldt, der hiermit ganz übereinstimmt, denkt, Horaz habe die Gelegenheit benutzt dem Augustus zu zeigen, „was er, ausser den Belohnungen eines Virgil und Varius, noch für die Dichtkunst zu thun habe; und ihm einige leise, doch fühlbare Winke zu geben: dass er selbst an der damaligen falschen Richtung des Geschmacks einen nicht unbedeutenden Antheil habe“. Mit richtigem Urtheile hat sich Welcker „die griechischen Tragödien“ S. 1413 f. über unsern Brief ausgesprochen: *) „Mit Recht erinnert der neueste deutsche Herausgeber (vgl. Schmid zu V. 216) an die Theaterliebe des Augustus, und man darf nicht zweifeln, dass dieser nicht weniger als Horaz die aus Gewohnheit und Anhänglichkeit an das Alte entspringende Kälte des Volkes und der Ritter gegen die neue, den Griechen in freier Composition und Ausführung nacheifernde Tragödie ungern sah. Es ist ein sonderbares Missverständniss von Wieland, dass Horaz dem vielbeschäftigten Regenten eine Vorlesung über die ihm wenig

auflasten müsste. Das Sujet musste eben so unverfänglich, als interessant und dabei fähig sein, in der Manier seiner Sermonen und Episteln, mit der ihm eigenen Laune, behandelt zu werden. Es musste ihm eine Mannigfaltigkeit von Sachen darbieten, die sich in ein schönes Ganzes verarbeiten liessen; die den erhabenen Leser, dem es besonders gewidmet war, unterrichteten, indem sie ihn bloss zu unterhalten schienen; und die zugleich dem Dichter Gelegenheit gaben, seine Eitelkeit auf eine so feine Art zu kitzeln, dass die Annehmlichkeit des *Vehiculums* die darein gemischte Medicin unmerklich machte.“ Nur bei Wieland's völliger Verkennung des Augustus und des Verhältnisses desselben zum Dichter war eine solche Ansicht möglich. Und dennoch lobt er die ungezwungene Zurückhaltung und immerwährende Beobachtung des rechten Tones im ganzen Briefe; freilich nimmt er den rechten Ton wieder in seiner vorurtheiligen Weise als ein gewandtes Schmiegen in unliebe Verhältnisse gegen den, „in dessen Händen nun einmal die Welt war“.

*) Derselbe sagt S. 1411, besonders aus diesem Briefe, „diesem herrlichen Denkmale edler und einsichtsvoller Bildung“, lerne man das Verhältniss der neuen dramatischen Dichter zu den alten näher kennen.

bekannt gewordene römische Litteratur halten wolle, und dass auf dessen Person aller Inhalt und alle Absicht des Briefs sich beziehe, wonach dieser folgerecht nicht hätte öffentlich gemacht werden sollen. Hatte doch Augustus, der schon als Jüngling ernstlich den Studien oblag (vgl. Passow S. CXII), als Herrscher sich an dieser neuen Tragödie selbst versucht." *) Der Stand und die Beurtheilung der römischen Poesie, der es an wahrer Kunstvollendung fehlt, bildet den Gegenstand des Briefes, der keineswegs, wie man gemeint hat, die Poeten dem Augustus empfelen sollte; vielmehr nahm dieser auch an der poetischen Entwicklung des Volkes, wie sein Verhältniss zu Virgil, Varius, Horaz u. A. zeigt, den lebendigsten Antheil, weshalb Horaz nicht zu fürchten brauchte ihm mit einer solchen Betrachtung lästig zu

*) Weiter heisst es dort: „Zu Gefallen dem Lenker des Staats, der die Regierung, den politischen Geist, die Stadt umwandelte und auch das Werden einer neuen Litteratur nicht für gleichgültig ansah, nicht zu seiner Belehrung, deutet Horaz an, dass die neuen Tragödien (eines Pollio, Varius, Gracchus, Turranius, Ovidius) wohl werth seien, dass man sie nicht aus blinder Vorliebe für das Alte ungeprüft und unverstanden nachsetze; dass ein die Griechen auch in Reinheit und Sorgfalt nachahmender Styl und Versbau, wie sie der neuen Schule eigen waren, eine Umwandlung und neue Erweiterung der Sprache, wie die anderen Arten der Poesie sie seit Lucretius und Catull, noch fühlbarer und vollkommner die rednerische und die gesammte Prosa erfahren hatte, auch in der Tragödie, vorausgesetzt natürlich die poetische Kraft und Fülle, die der alten nicht abgesprochen werden, die tragische Poesie, trotz der örtlichen Hindernisse, auf eine höhere Stufe erheben würden." Inwiefern wir von dieser geistvollen Fassung im Einzelnen abweichen müssen, wird sich aus unserer Entwicklung ergeben. Hier gedenken wir auch der Ansicht von K. O. Müller, der in der Gratulationsschrift an Mitscherlich über V. 170—176 unseres Briefes (1835) annimmt, Augustus habe seine Verwunderung darüber geäussert, dass Horaz sich in den Schranken der lyrischen Poesie halte und sich weder im Epos, noch im Drama versuche, wozu es doch an Stoff nicht fehle; in welcher Beziehung sich Horaz hier entschuldige.

fallen. Ja man kann behaupten, Augustus werde grade dadurch, dass Horaz sich gegen ihn in einem der Veröffentlichung bestimmten Briefe über die römische Litteratur aussprach, sehr erfreut worden sein, indem dieses Gedicht als äusserer Beweis gelten konnte, wie sehr dem Herrscher Rom's die gesammte Bildung des Volkes am Herzen liege. Horaz, der früher nur den segensvollen Einfluss des Augustus auf den gesammten Staat gepriesen, zeigt uns diesen hier auch als Freund der Poesie, durch die er sich selbst seine ganze Gunst erworben hatte. Dass die Poesie auch unter seiner Regierung im Ganzen weniger glücklich gediehen, liegt in der Natur des mehr zum Praktischen geneigten römischen Volkes, dem es an wahrem Gefühle für Kunstvollendung und dichterische Schönheit fehlt. Eine besondere Bearbeitung unseres Briefes gab C. Zell (1819); mit einem weitläufigen Commentare erläuterte ihn H. Riedel (1831), worüber man vgl. Allg. Schulz. 1832 Nro. 50 f. und Neue Jahrb. B. 6, S. 144 ff.

Der Dichter beginnt mit der Bemerkung, er wisse wohl, wie sehr er Unrecht thun würde, wollte er die Aufmerksamkeit des Herrschers für sich auf längere Zeit in Anspruch nehmen. „Da du als Gebieter Rom's so viele und so grosse Dinge allein zu besorgen hast, würde ich mich am Besten des Staates zu versündigen glauben, wollte ich dir, o Caesar, deine Zeit mit langer Rede rauben.“ *) Wir verstehen *longo*

*) Schmid (vgl. Schulz. 1832, 398) und Obbarius (Neue Jahrb 6, 147) behaupten, diese Auffassung sei sprachwidrig, da Horaz, wollte er dieses ausdrücken, *peccarem* und *morarem* hätte schreiben müssen. Freilich ist es wahr, dass, wenn das Nichteintreten der Bedingung bezeichnet werden soll, das Imperf. stehn muss, aber nicht immer wird dies Nichteintreten auch durch die Form bestimmt ausgedrückt, und daher das Präsens gesetzt, indem man sich die Handlung als eine gegenwärtige denkt. Beispiele kann man bei Weissenborn S. 487 f. finden. So sagt Cicero: *Si a corona relictus sim, non queam dicere* (Brut. 51). *Imitari*

rmone nicht von der nachfolgenden Epistel selbst, son-ern von dem längern Eingange, den *longae ambages*, welche der Dichter hier vermeiden will; statt eine längere Anrede an **Augustus** vorherzuschicken, durch welche er unnöthigerweise die Zeit desselben in Anspruch nehmen würde, kommt er gleich zur Sache selbst. So erklären richtig **Hurd** und **Hocheder**, wogegen **Obbarius** Schulz. 1832, 510 f. *) Gewöhnlich denkt man, Horaz

neque possim, si velim, nec velim fortasse, si possim (das. 83). *Quodsi nunc haec urbs vocem emittat, non hoc pacto loquatur* (ad Her. IV, 53)? **Schmid** aber will mit **Kiessling** (lectionum Horatianarum specim. II. 1824) die Stelle so fassen: „Wenn ich dich lange abhalten sollte, so wird es scheinen, ich vergehe mich gegen das Beste des Staates; aber es sei drum, ich will es doch wagen." Eine solche Plumpheit möchten wir aber dem Horaz nicht zutrauen, dass er dem Augustus sage, es könne wohl unverantwortlich scheinen, wenn er ihn lange aufhalte, aber er wolle es doch thun. Wer gibt ihm denn das Recht dazu? Und würde nicht der feine Horaz eine solche Kühnheit weiter begründet haben? *Solus* darf man nicht mit dem comment. Cruquii darauf beziehen, dass die beiden anderen Triumviren todt waren, sondern es bezeichnet die ganze Last der Staatsverwaltung, die jetzt auf ihm allein ruhte; die Vereinigung aller Hauptämter in seiner Person braucht man nicht grade hervorzuheben. Zu *sustinere*, worin man nicht zuviel suchen darf, wie **Landinus**, der erklärt *non succumbis oneri*, vgl. Sall. Cat. 53, Cic. Fam X, 12, 3. **Schmid** denkt an die Beziehung, **Augustus** trage die Last nur gezwungen, wie er vorgab, was der Jenaer Recensent S. 298 verwirft. **Porphyrio** zweifelt, ob *in publica commoda* mit *peccem* oder mit *emendes* zu verbinden sei, und **Landinus** liest *incommoda publica*, das zu *emendes* gehören soll. *Tempora*, das nach **Badius** vielleicht die Ohren bezeichnen könnte, da diese bis an die Schläfe (*tempora*) reichen (?), ist nicht die zerbröckelte Zeit eines Geschäftsmannes (Hocheder), sondern es steht nach ganz gewöhnlichem Gebrauche. Vgl. **Stürenburg** zu Cic. pro Archia p. 99, Corn. Nep. Att. 4, 3, unten V. 102. **Hempel** (Bromberger Programm 1828 S. 4) sieht in *tua tempora* einen Gegensatz gegen die *tempora negotiaque ceterorum Romanorum*.

) **Eschenburg lobt **Hurd's** Deutung, meint aber, vielleicht habe sich der Dichter auch durch diesen Eingang entschuldigen wollen, dass er bisher keine seiner Sermonen ihrer Länge wegen an **Augustus** gerichtet habe.

wolle sich durch diese Wendung entschuldigen, dass er keinen ganz langen Brief schicke, wie ihn Augustus wohl erwartet haben mochte. So Haberfeldt, der meint, Augustus habe ein langes Gedicht von Horaz zu besitzen gewünscht, das ihm zugeeignet seinen Namen verewige und sich vorzüglich mit ihm und seinen Thaten beschäftige, auch der Jenaer Recensent S. 299 f. und neuerdings Orelli. Letzterer sagt: *Est hominis modesti simul atque urbani excusatio, qua summum sex septemve paginas ad eum se scripturum promittit, non ut alii longos panegyricos aliosque libros ei inscribere eiusque patientia abuti solebant.* Dacier glaubt, der Dichter wolle andeuten, er würde, wenn er seiner Neigung hätte folgen dürfen, einen viel grössern Brief geschrieben haben. Sanadon bemerkt dagegen, Horaz würde ja bei diesem langen Briefe wirklich in den Fehler gefallen sein, den er habe vermeiden wollen, und fasst mit Pope den Satz fragend: *N'est-ce pas à moi une imprudence criminelle de vous adresser une lettre si longue et d'ôser dérober au public les precieux momens, que vous consacrés à sa félicité.* Der Dichter führt den allgemeinen Begriff *tot sustineas ac tanta negotia* weiter aus, indem er ihn in seine Haupttheile zerlegt. Augustus schützt 1) die Macht des römischen Reiches nach Aussen hin, er sucht 2) die gesunkenen Sitten auf alle Weise zu heben und 3) sorgt er für die gesammte innere Verwaltung durch vortreffliche Einrichtungen; also die äussere Macht, die sittliche Reinheit und die wohlgeordnete Staatsverwaltung werden mit einander verbunden. *)

---

*) Unter *res Italae* kann man nicht mit Haberfeldt, Schmid und dem Jenaer Recensenten S. 298 f. Italien allein verstehn, sondern es geht auf das ganze römische Reich, wie auch Bach S. 1047 bemerkt. Vgl. carm. IV, 14, 43 f. *Moribus* und *legibus* unterscheidet man hier gewöhnlich als gutes Beispiel, wie es Augustus selbst gebe, und strafende Gesetze, oder man nimmt beide als genau

An diese Einleitung knüpft nun der Dichter sofort den Gedanken an, dass das Römervolk sich in Anerkennung der hohen Tugenden und wunderbaren Gaben des Augustus sehr gerecht zeige und sich nicht vom Neide verblenden lasse. V. 5—17. *) Den grössten Thaten fehlt immer

zusammengehörend, insofern gute Sitten erst den Gesetzen Eingang verschaffen oder auch Gesetze die Sitten verbessern. Man vergleicht carm. III, 24, 35 f., IV, 5, 22, Suet. Aug. 27, Ovid. Trist. II, 233 f, Met. XV, 833 f. u. a. St. S. Rappolt p. 858 sq Haberfeldt wirft die Vermuthung hin, unter *mores* seien vielleicht die heiligen Gebräuche zu verstehn, denen Augustus als Oberpriester vorgestanden. Bentley's unglücklicher Versuch *moenibus ornes* ist besonders durch die Stelle im Paneg. des Latinus Pacatus Drepanius c. 11 veranlasst, wobei die angenommene Bedeutung von *moenia* (*aedificia*) nicht erwiesen ist. Vgl. Kiessling a. a. O., Schmid S. 305 f. Unter *legibus* darf man nicht die Gesetze zur Sittenverbesserung verstehn, sondern es bezieht sich auf die Staatseinrichtungen überhaupt. Die verschiedene Bedeutung von *leges* und *mores* gibt sich auch durch die gewählten Verba zu erkennen. Zum Ganzen vgl. carm. IV, 15, 4 ff.

*) Porphyrio bemerkt: *Laudata virtute Caesaris laudat etiam felicitatem, quum dicit huic soli contigisse, ut inter homines etiam nunc posito iam divini honores decernantur.* Schmid hätte nicht mit Haberfeldt, dessen Worte er hier, wie auch sonst, nur wenig umändert, den Sinn so fassen sollen: „Wurden selbst die Verdienste der alten Heroen, so lange sie lebten, nicht nach Würden belohnt, wie darf man sich wundern, wenn die Vorzüge der Dichter, die nicht so in die Augen fallen, gleichfalls bei ihren Lebzeiten nicht nach Gebühr gewürdigt werden?“ Der offenbare Gegensatz ist das Verhalten des Volkes gegen Augustus, den es in gerechter Würdigung anerkennt, und gegen die neueren Dichter, die es verachtet, weil sie neu sind. Von der Anerkennung des Augustus geht er aus, die er durch den Gegensatz gegen das Schicksal der Halbgötter erhebt. Richtiger, als Schmid, urtheilt Orelli, obgleich auch er in Bezug auf das Folgende auf den Vergleich mit den Heroen zu viel Gewicht legt, wenn er so erklärt: „Die alten Heroen fanden auf Erden keine Anerkennung; nun urtheilt zwar das Volk in Bezug auf dich viel weiser, aber dasselbe weiss die Dichter nicht wohl zu schätzen.“ Fea vermuthet zu V. 242, das Lob, welches Horaz hier dem Augustus spende, habe er aus den

beim Leben die verdiente Anerkennung (V. 5—10), welche der Neid verhindert, den erst der Tod selbst besiegen kann (V. 10—12); denn das Grosse wird gehasst, weil es alles Uebrige verdunkelt, und erst dann, wenn es selbst hingeschwunden ist und dem Ruhme der Lebenden nicht mehr hindernd entgegensteht, tritt die reine, liebevolle Anerkennung ein (V. 13. 14). Dir aber haben die Römer selbst noch im Leben in freudiger Anerkennung deines unvergleichlichen Werthes die höchste Ehre zu Theil werden lassen (V. 15—17). „Alle Halbgötter, die, nachdem sie gewaltige Thaten auf Erden vollbracht, in die himmlischen Wohnungen (carm. III, 3, 10., Varro L. L. VII, 6 sqq. Muell.) aufgenommen wurden (carm. III, 3, 35, Cic. Nat. deor. III, 15), hatten es zu beklagen, dass ihren verdienstlichen Thaten die erwartete Anerkennung nicht zu Theil ward (sat. II, 8, 66).“ *) Horaz nennt neben dem

Schriften der Schmeichler des Alexander genommen, wobei er sich auf Curt. VIII, 5 stützt.

*) Dass Bentley's Vermuthung *post ingentia fata* sehr unpassend sei (in dem Sinne *post mortem*), hat man längst erkannt; denn diese Bedeutung kann der Ausdruck gar nicht haben, da *fatum* wohl in bestimmten Verbindungen für den Tod steht, aber nicht mit dem dazu durchaus unpassenden Beiworte *ingens*. Zu *ing facta* vgl. Claudian de laudibus Stilichonis III, 38, Sen. Herc. fur. 443 f. Flor. a. a. O.: *Ob haec tot facta ingentia dictator perpetuus et pater patriae: tractatum etiam in Senatu, an, quia condidisset imperium, Romulus vocaretur, sed sanctius et reverentius visum est nomen Augusti, ut scilicet iam tum, dum colit terras, ipso nomine et titulo consecraretur.* Die grossen Thaten sind hier als dasjenige genannt, wodurch sie sich den Himmel erkämpft haben (vgl. carm. III, 3, 9 f. *hac arte enisus*). Irrig behauptet Kiessling, der Dichter wolle sagen, diese Heroen seien gar nicht gestorben, sondern sofort nach ihren Thaten in den Himmel erhoben worden, was wenigstens bei den Dioskuren aller Ueberlieferung widersprechen würde; und hätte der Dichter den an sich hier fremden Gedanken andeuten wollen, so würde er ihn deutlicher bezeichnet

Gründer Rom's (Liv. IV, 15), mit dem er den Augustus gleichsam als neuen Begründer zusammenstellt (Dio LIII, 16, Flor. IV, 12, 66), den Vater Liber und die Dioskuren, grade wie carm. III, 3, 9 ff. (vgl. carm. I, 12, 25 ff.). Auf Erden wurde auch ihnen nicht die verdiente Anerkennung zu Theil. Er führt aber den Gedanken, während sie auf Erden wohnten, weiter aus, indem er in wenigen Zügen, bei denen er aber vorzüglich an Romulus denkt, das segensvolle Wirken derselben beschreibt. Zuerst das Allgemeine: „während sie auf Erden und unter den Menschen wohnten;" denn so ist hier *terras hominumque colunt genus* zu fassen, nach derselben Freiheit, mit welcher es I, 6, 59 heisst *transire Forum populumque* (B. III S. 350), insofern *hominum genus* nur eine weitere Ausführung von *terras* ist. So wurde die Stelle früher meist erklärt, auch von Lambin, während man jetzt mit dem comment. Cruquii an die Bebauung des Landes und die Sittigung der Menschen denkt. Rappolt p. 860 nimmt *colere* in der Bedeutung *amare et beneficiis prosequi*, Andere deuten es ganz allgemein *curam habere*. Wer horazische Weise kennt, sieht leicht, dass in *terras hominumque genus colere* der allgemeine Begriff des irdischen Lebens (im Gegensatze zu dem Götterleben) liegt, der dann in seine Bestandtheile zerlegt wird,

---

haben. Orelli versteht mit Haberfeldt, Schmid und Obbarius Schulz. 1832, 511 (auch Hocheder verwirft diese Erklärung nicht) *deorum templa* von eigentlichen Tempeln (man denkt sogar an die *θεοὶ σύνναοι*). Aber der Dichter will nicht sagen, die Menschen hätten sie vergöttert, sondern die Helden, die so grosse Thaten verrichteten, dass sie sich den Himmel erwarben, konnten sich dadurch doch auf Erden keinen Dank gewinnen. Cuningam wollte *deum haud Ploravere* deutet Dacier richtig *eûrent la douleur de voir*. Vgl. epod. 17, 81, carm. III, 10, 4, Plaut. Aul. 263. Cruquius, der *οἰμώζειν* für *τιμωρεῖσθαι* vergleicht, erklärt: *indignantes ulti sunt ingratitudinem hominum, quibus bene fecerant*. Aehnlich Minos. Zu stark fasst es auch Wieland „klagten oft mit bitterm Schmerz".

wogegen, wenn man an die Sittigung der Menschen denkt, eine ganz sonderbare Verbindung stattfindet. Es folgt nun in wenigen Zügen eine weitere Ausführung dessen, was jene Heroen zum Besten der Menschen gethan haben, wobei besonders der Stadtgründer Romulus dem Dichter vorschwebt. Ganz irrig hat man hier eine nähere Beziehung zum Augustus aufspüren wollen und deshalb das Einzelne falsch gedeutet. „Sie brachten starke Fehden zu Ende, wiesen dem Volke Ländereien als Eigenthum an und gründeten Städte." *) Das Erste, was der Gründer eines Staates gewinnen muss, ist äussere Ruhe und Friede durch Bekämpfung aller entgegenstehenden Parteien; erst dann kann wahre Ordnung eintreten, die durch Anweisung eines bestimmten Grundbesitzes und ein festes Staatsverband unter allgemein anerkannten Gesetzen gesichert und gehoben wird. Nur erst der Tod pflegt den Neid zu besiegen. „Der, welcher die schreckliche Hydra tödtete und die übrigen berufenen Unthiere (Lucr. V, 38, Prop. IV, 9, 40) nach des Schicksals Bestimmung bewältigte (Lucr. V, 50), fand, dass der Neid nur durch den Tod zuletzt (II, 2, 173) bezwungen werde." Vgl. Virg. Aen. VI, 802 ff. Der Dichter nennt einen der stärksten Kämpfe, den mit der Hydra, deren Köpfe sich vervielfältigten (carm. IV, 4, 61 f. vgl. auch Lucr. V, 26 f.); Herakles schlug ihr die Köpfe mit der Keule ab, zuletzt

*) Schon die Scholien beziehen *agros adsignant* auf die Ausführung von Colonien, was man denn besonders auf Augustus gedeutet hat (Suet. Aug. 46). Landinus: *Vel quia coloniis deserta loca replebant, vel quia, ut lites tollerentur, unicuique suum esse volebant.* Fea denkt an die Vertheilung von Ländereien unter die Veteranen (sat. II, 6, 55 f.), deren sich Augustus im *marmor Ancyranum* rühmt (*agris, quos adsignavi militibus*), und ihm folgt Orelli. Cuningam und Sanadon nahmen *formant* für *condunt* aus einer Hdschr. sehr unpassend auf. Irrig setzte man früher häufig Kolon nach *condunt* und nahm *dum* als Causalpartikel.

auch den unsterblichen (Apollod. II, 5, 2), wie dies auf Kunstwerken dargestellt wird. Vgl. *Guigniaut religion de l'antiquité — du* Dr. Creuzer, in den Abbildungen 657 d, 658 a. Bei *fatali labore* erinnern die Scholien an Virg. Aen. VIII, 292, wo von den Arbeiten die Rede ist, die Herakles überstanden *rege sub Eurystheo fatis Junonis iniquae*, aber der Ausdruck sagt nur, dass das Schicksal dieses also bestimmt hatte (vgl. carm. I, 37, 21, III, 3, 19), wobei man nicht hinzuzudenken braucht, grade durch diese Arbeiten habe er nach dem Willen des Schicksals den Himmel erwerben sollen. *Finis* nehmen wir hier lieber als Tod, so dass *supremus* eine nähere Bestimmung dazu bildet, nicht *supremus finis* als Umschreibung für *mors* zu fassen ist. Vgl. Tac. Ann. XV, 63. Der Dichter fügt nun den Grund hinzu, weshalb gewöhnlich das Grosse auf Erden statt Anerkennung zu finden ein Gegenstand feindlichen Neides sei. „Denn es beleidigt durch seinen Glanz derjenige, der die unter ihm stehenden Fähigkeiten verdunkelt, wogegen er, wenn er nicht mehr am Leben ist und also den Lebenden durch seinen Glanz keinen Eintrag thun kann, seiner Grösse wegen geehrt und geliebt wird." *) Vgl. carm. III, 24,

*) Heinsius versteht unter *artes infra se positae* die niederen Künste τέχναι ὑποβεβηκυῖαι, im Gegensatze zu den höheren, den τέχναι ὑπερβεβηκυῖαι (vgl dagegen Dacier), und deutet: *Qui in summa aliqua et digniori arte versantur, qualis ars est, in qua Caesar versatur, — plerumque dignitate sua ac fulgore eos, qui versantur in minoribus, ut ceteri cives, praegravant, ideoque et urunt, quamdiu vivunt scilicet.* Durch diese an sich ungefällige Erklärung wird der Zusammenhang der Gedanken gestört. Fea schrieb mit sehr gringer hdschr. Bestätigung *positos*, wofür er umsonst bei Porphyrio und in zwei Stellen des Quintilian (X, 1, 72. 92) eine Begründung zu finden meinte. Pearce und Döring fielen auf *arte*, um von Praedikow's *ast'res infra se positos* nicht zu reden. Bothe, Kiessling, Hocheder und Weichert nehmen *qui praegravat* als Zwischensatz, so dass der Acc. *artes* von *urit* abhängig wäre, wogegen Obbarius in Jahn's Jahrb. 10,

30 ff., Thuk. II, 45, Demosth. de cor. p. 330, de falsa legat. p. 442. *Urere* wird von jeder verletzenden Einwirkung gebraucht, besonders auch von der Verblendung durch den Glanz, welcher dem Auge wehe thut (Lucr. IV, 329 f.); weshalb wir nicht mit Minos und Cruquius erklären möchten: *metaphoricôs qui virtutes rebus gestis reddunt graves aliis et inimitabiles, nominis sui splendore et gloria urunt invidos. Praegravat* (Einige, wie Badius, *pergravat*) von dem Uebergewichte, wodurch etwas Anderes niedergedrückt wird (sat. II, 2, 78), wozu Mitscherlich Götting. Programm 1825 p. 6 Theokr. XVII, 95 vergleicht: ὄλβῳ μὲν πάντας καταβεβρίθει βασιλῆας. Mit Obbarius und Schmid (S. 306 f.) daran zu denken, dass die Sonne alle aufsteigenden Dünste niederhält, scheint mir sehr hart und gezwungen. Noch weniger möchte ich mit Heinsius, gegen den Rappolt p. 862 spricht, Enger, Weichert (reliq. p. 22) u. A. das Bild von der Wage verstehn, wobei die nothwendig damit verbundene Vorstellung des Emporschnellens der leichten Schale etwas Fremdartiges hineinbringen würde. Dadurch, dass der Grosse die niederen Talente nicht zu bedeutendem Ruhme gelangen lässt, reizt er diese, welche sich durch eine solche Zurücksetzung verletzt finden. Uebrigens ist *artes* allgemein zu nehmen, für Künstler aller Art, nicht mit Hurd auf den Dichtergeist allein zu beziehen. Wieland übersetzt irrig: „Der Mann, der über seine Zeit zu hoch Emporge-

---

424 f. Der Acc. *artes* passt wenig zu *urit*, während er bei *praegravat* nicht wohl fehlen kann; das Bild von der Wage ist hier schon wegen *infra se positas* nicht an der Stelle, da die schwerere Schale unten steht, wonach sich hier durchaus widersprechende Bilder finden würden. Der Jenaer Recensent S. 300 ff. wollte interpungiren: *urit enim, fulgore — positas*, wodurch die Rede unklar und schleppend wird. Vgl. Bach S. 1047 f. und in der Krit. Bibl. 1826, 1236 f. Ersterm stimmt Schmid bei (Schulz. 1832 S. 398), der aber irrig sagt, dieser setze Komma nach *praegravat*.

stiegen, brennt durch seinen Glanz". Augustus allein hat durch seinen hohen Werth auch den Neid zu besiegen gewusst. *) „Dir lassen wir schon bei deinem Leben, auf Erden (carm. III, 5, 2), zeitige Ehren zu Theil werden und errichten Altäre, an denen wir bei deinem Namen schwören (Ovid. Met. II, 46), indem wir bekennen, dass die Welt nichts Gleiches gesehen habe und künftig sehn werde (carm. IV, 2, 37 ff., Ovid. ex Ponto I, 2, 100)." **) Es ist bekannt, dass die Provinzen den

*) Sonderbar Landinus: *Invidemus enim hominibus usque ad illud spatium, quo et nos pervenire posse speramus, sed, si in altiora iam evolarunt, iam non amplius invidemus.* Vielleicht schwebte ihm die Stelle Plut. de invidia et odio 6 vor, die Minos anführt. Hurd gibt dem Gedanken eine falsche Wendung, wenn er meint, Horaz wolle sagen, auch in jenem Neide zeige sich noch die Schätzung wahrer Tugend.

**) *Praesens* ist nichts weiter als *vivus* (Plaut. Cas. prol. 26), wie schon Rappolt p. 862 richtig bemerkt, schliesst nicht „den Begriff von schützender und helfender Gegenwart eines Gottes" ein, was Schmid z. d. St. noch nicht verwarf, wohl aber später (Schulz. 1832, 398), wo er diese Erklärung an Riedel tadelt. Vgl. den Jenaer Recensenten S. 303. *Maturi honores* sind die Ehren, welche ihm frühe, schon im Leben selbst, zu Theil werden. Der comment. Cruquii erklärt: *opportuni, ante consecrationem,* Badius: *opportuni, quia haud dubie deus cognosceris* — Beim Schwören pflegte man den Altar des Gottes, bei dem man schwören wollte, zu berühren (anders steht *aram tangere* carm. III, 23, 17). Vgl. Plaut. Rud. 1235 f., Cic. Flacc. 36, Corn. Nep. Hann. 2, Juv. III, 144 f, XIII, 89, XIV, 219. Ovid schwört ex Ponto III, 3, 68: *per matrem iuro Caesareumque caput,* Trist. II, 1, 54, wo er den Augustus anredet: *per te praesentem conspicuumque deum.* Den Schwur *per Augustum* hielt Claudius sehr hoch (Suet. Claud. 11) und später war der *per genium principis* oder *Caesaris* ganz gewöhnlich. Vgl. die Erklärer zu Suet. Calig. 27. Statt *nomen* V. 16 lesen die älteste Bland. Hdschr., die älteste Münchener und einige von Fea und Bersmann *numen,* welche Lesart Marcilius, Bentley, Sanadon, Haberfeldt, Fea, Jahn, Obbarius (Schulz. 1832, 511, Neue Jahrb. 6, 149), Hocheder u. A. vorziehen, während Oudendorp (zu Lucan. VII, 459), Enger, Schmid, Bach S. 1047, Orelli *nomen* schützen. Die Schwurformel

Proconsulen oder vielmehr den Tugenden derselben Tempel zu errichten pflegten. So berichtet es Cicero von sich selbst (ad Quint. fr. I, 1, 9. 10. Att. V, 21), der unter den Ehren, die man ihm habe erzeigen wollen, *statuae, fana, τέθριππα* nennt. Auf die vielen Tempel dieser Art, die dem Pompeius errichtet wurden, bezieht sich das Wort des Hadrian bei Dio LXIX, 11: *Τῷ ναοῖς βρίθοντι πόση σπάνις ἔπλετο τύμβου;* Vgl. Nitzsch *de apotheosis apud Graecos vulgatae caussis* (1840). Unter den Ehren, die man dem Julius Caesar erwies, nennt Sueton Caes. 76 auch *templa, arae, simulacra iuxta deos, pulvinar, flamen,* wozu Dio XLIV, 4. 6 die weitere Ausführung gibt. Den der *clementia Caesaris* bestimmten Tempel erwähnt auch Plutarch Caes. 57. Die eigentliche Vergötterung begann aber erst mit Augustus, der sie selbst zuerst dem Julius Caesar zu Theil werden liess (Suet. Caes. 88), woher ihn denn Julian Caes. 27 einen *κοροπλάθος* nennt. Sueton sagt von Augustus (52): *Templa, quamvis sciret etiam proconsulibus decerni solere, in nulla tamen provincia nisi communi suo Romaeque nomine recepit: namque in Urbe quidem pertinacissime abstinuit hoc honore.* (59) *Provinciarum pleraeque super templa et aras ludos quoque quinquennales paene oppidatim constituerunt* (nach

---

per numina ist bei den Römern sehr gebräuchlich (vgl. Tib. IV, 13, 15), und so wäre *per numen Augusti* ganz genügend, da dem Herrscher häufig ein *numen* zugeschrieben wird, wie ausser Horaz selbst (carm. IV, 5, 34 f.) von Ovid ex Ponto III, 1, 163. Trist. III, 8, 13, V, 11, 20, Vitruv. praef. init. Hierher gehört auch Tac. Ann. I, 73: *Rubrio crimini dabatur violatum periurio numen Augusti,* wo *numen* nöthige Verbesserung für *nomen* ist. Der Dichter bedient sich aber hier eines gewähltern Ausdruckes für *te.* Bach bemerkt richtig, dass durch *numen* eine Ueberfülle der Rede entstehn würde, die unserm Dichter fremd ist. Aeusserst schwach ist Dacier's Grund gegen Bentley: *Si Horace avoit dit numen il ne seroit étonnant, qu'il dit ponimus aras, car les autels ne sont pas que pour les Dieux.* Oudendorp verglich Vell. II, 124, 3.

seiner Herstellung 731. Vgl. B. III S. 234 f.). Hierzu Tac. Ann. IV, 37. 38. So errichtete Herodes in der neuerbauten, nach Augustus benannten Stadt Caesarea (vgl. Suet. Aug. 59) einen Tempel desselben, in welchem Statuen des Augustus und der Roma nach dem olympischen Zeus und der argivischen Hera aufgestellt wurden (Joseph. de bello Jud. I, 16, Antiqu. XV, 13). Bei der Rückkehr des Augustus 735 wurde ein Altar der *Fortuna redux* geweiht (Dio LIV, 10). Sechzig gallische Völker gaben 742 ihre Namen zu einem Altare des Augustus her, an welchem ihm göttliche Ehre erwiesen ward. Vgl. Liv. epit. 137, Gruter inscript. p. 228 sq., Heinrich zum Juven. S. 47 ff. Zu Rom war es schon seit dem Siege bei Actium Sitte gewesen, dem Augustus beim Mahle zu spenden (Dio LI, 19, Hor. carm. IV, 5, 32 ff.). Dass ihm auch von Privatpersonen viele Altäre zu Rom errichtet wurden, zeigt unsere Stelle, mit welcher Virg. G. III, 13 ff. zu vergleichen: *In medio mihi Caesar erit templumque tenebit.* Vgl. Hurd S. 302 ff. Dass grade diese Stelle dem Horaz vorgeschwebt habe, wäre eine nicht unwahrscheinliche Vermuthung. Eine eigentliche Schmeichelei könnte man hier nur in V. 17 sehn wollen, aber man darf die einzelnen Ausdrücke nicht in ihrer vollen Kraft stark betonen wollen. Augustus war der neue Begründer des dem Untergange nahen Staates geworden, ein zweiter Romulus. Die Bewunderung des Volkes weiss aber meist in ihrer Schätzung nicht das strenge Mass zu halten, man muss von derselben immer einen gewissen Theil abziehen, um den wahren Stand der Sache zu erhalten. So ist es denn nicht zu verwundern, wenn die Stimme des Volkes, die Horaz hier ausspricht, den Augustus als das grösste Geschenk, welcher der Himmel Rom gegeben habe und je geben werde, anerkannte. Horaz wusste sehr wohl, inwieweit Augustus dieses Lob für ein wahres, ernst gemeintes halten werde; er schloss sich nur an die allge-

meine Stimme an; ihm einen Theil des Lobes zu entziehen, das ihm ganz Rom spendete, hätte sich an dieser Stelle am Wenigsten geschickt. *) Augustus hatte Rom zu einer Macht erhoben, durch welche es allen Feinden stark entgegentreten konnte; er war der Schützer und Verbreiter des römischen Namens geworden, auf den das Volk mit liebender Bewunderung hinblickte, da es sich durch ihn gross und mächtig fühlte. Wie weit die bewundernde Liebe eines Volkes sich gegen den steigert, dem es Ruhm und Ansehen nach Aussen verdankt, kann uns, da wir das glänzendste Beispiel dieser Art erlebt haben, nicht unbekannt sein. Mag auch Augustus an die hinreissende Grösse desselben nicht hinanreichen, jedenfalls erschien er den Römern als einer der wunderbarsten Männer, in dessen Hand das Glück des weitverbreiteten Reiches liege.

In der Anerkennung des Augustus zeigt sich das Volk weise und gerecht, hier allein lässt es sich nicht durch den Neid, der Alles, was der Gegenwart angehört, zu verkleinern sucht, zur Ungerechtigkeit verleiten. V. 18 f. Horaz bereitet sich hierdurch den Uebergang zu der böswilligen Zurücksetzung der Werke lebender Dichter, mit welcher er eigentlich seine Betrachtung beginnen will. „Dies dein Volk zeigt sich darin allein gerecht und weise, dass es deinen Werth noch beim Leben zu würdigen weiss, indem es dir den Vorzug vor allen griechischen, wie römischen

*) Wie sehr das Volk wetteiferte den Augustus zu ehren, ist allbekannt. Vgl. besonders Dio LI, 20, Suet. Aug. 53. 57 ff. Hor. epist. I, 16, 27 f. *Revertentem ex provincia,* sagt Sueton, *non solum faustis ominibus, sed et modulatis carminibus prosequebantur.* Augustus galt dem Volke damals als das höchste Ideal eines Fürsten, als ein göttergleicher Mann, wie ihn Rom nicht wieder sehn werde. Dabei darf nicht übersehen werden, dass das julische Geschlecht dem Volksglauben nach mit den Göttern in sehr naher Verbindung stand (Klausen S. 1102 ff.). Man vgl. auch Passow S. CXV.

Helden zugesteht." *) Dacier sieht hier ohne Zweifel zu viel geheime Absicht, wenn er meint, der Dichter wolle dadurch den Preis des Augustus auf ungemeine Weise heben, dass er sich über die Ungerechtigkeit des Volkes in seinem sonstigen Urtheile beklage; Letzteres ist ihm grade die Hauptsache. In allen übrigen Dingen setzt das Volk das Neue herab und verachtet es, indem es nur das Alte lobt und übermässig erhebt. V. 20—27. **) „Das Uebrige schätzt es gar

*) *Tuus hic populus* dein eben genanntes Volk, wie *hic* häufig von dem steht, wovon die Rede gewesen. Horaz, der sich eben, wo er von der Verehrung des Augustus gesprochen, miteingeschlossen hatte, trennt sich hier vom Volke. Wir möchten deshalb *tuus* nicht mit Schmid, Hocheder und Orelli erklären dein dir ganz ergebenes Volk, wodurch eine falsche Beziehung hineinkommen dürfte, sondern fassen es als das von dir beherrschte Volk (vgl. V. 1 ff.). Bentley wollte aus einer Hdschr. *hoc* statt *hic* lesen, was er irrig auch durch die Erklärung der Scholien zu begründen meinte, so dass *in hoc uno* zu verbinden wäre, und ihm sind Cuningam, Sanadon, Haberfeldt u. A. gefolgt. Vgl dagegen Obbarius Neue Jahrb. 10, 149 f. Zell vergleicht zu *hic populus* Tac. Agr. 43, Fea Tac. dial. 19: *prior iste populus*. *Uno* verbinden Badius, Bauer, Schmid und Orelli ganz enge mit *te*, während Döring *te* sowohl mit *uno*, als mit *ducibus* verbunden denken will, wogegen, wie Hocheder bemerkt, schon die Wiederholung des *te* spricht. Wir nehmen *uno* für *una re* (1, 10, 2), so dass V. 19 die nähere Bestimmung enthält; „darin allein urtheilt es gerecht und weise über die Mitwelt, während es diese sonst ganz ungerecht verwirft". Vgl Obbarius a. a. O. Nach der andern Deutung scheint uns *uno* sehr hart und fast beziehungslos. Dass in *sapiens et iustus in uno* ein besonderes Compliment für Augustus liege, indem der Dichter das Urtheil des Volkes zu seinem eigenen mache, bemerkt Teuffel (Neue Jahrb. 28, 335), der es mit ähnlichen Complimenten zu entschuldigen sucht, ähnlich wie vor ihm schon Wieland. Aber der Dichter konnte es mit vollem Rechte loben, dass das Volk dem Augustus nicht die verdiente Anerkennung entziehe, ihn vielmehr mit grösster Freude als seinen höchsten Stolz verehre; dass aber das Volk ihn mehr ehre, als die übrigen Helden der Vorzeit, war eine wirkliche, auch in der Sache selbst gegründete Erfahrung.

**) Welcker a. a. O. S. 1411 meint, der Dichter wolle durch

nicht (sat. II, 4, 48) auf dieselbe gerechte Art und Weise (sat. II, 3, 271), *) sondern verachtet und hasst (I, 1, 72) Alles, was noch nicht von der Erde entfernt ist (carm. I, 3, 32, Lucr. III, 66), seine Lebenszeit vollbracht hat (Tib. III, 3, 9)." Vgl. Tac. de orat. 18: *Vitio malignitatis humanae vetera semper in laude, praesentia in fastidio esse.* Der Ausdruck *cetera* ist ganz allgemein, doch wird zunächst an die Dichter gedacht, nicht an die Werke des Geistes (Haberfeldt), wie auch das folgende *terris semota* u. s. w. zeigt, was auf die Gedichte selbst nicht bezogen werden kann. *Terris semota* hat man wohl von der örtlichen Entfernung verstanden — so Badius: *distantia per intervalla terrarum*, Hocheder: „das nach räumlichen Verhältnissen von der Gegenwart getrennte," zum Theil auch Schmid (vgl. den Jenaer Recensenten S. 303) —, so dass an die griechische Litteratur zu denken wäre, aber die Erinnerung, dass man das Fremde lobe, ist durchaus ungehörig und *terris semota* erhält im folgenden *temporibus defuncta suis* seine nähere Bestimmung. Letzteres erkläre man nur nicht „das, was sich überlebt hat" (Lambin: *quae pervetera facta sint, vel quorum tempora abie-*

die Gegeneinanderstellung der Person und der Sache andeuten „dass man das Andenken an die Freiheit, die schmerzlichen politischen Gefühle, welche die Ruhe und Ordnung der Gegenwart nicht auslöschen konnten, unter die Anhänglichkeit an die Poesie der Vergangenheit versteckte, um sie nicht gegen die Regierung unmittelbar zu wenden, dass man die Dichter der neuen Ordnung nicht liebte, um nicht dieser selbst mehr als nöthig zu huldigen". Das scheint uns aber hier doch ganz fremdartig zu sein, wie wir auch nicht mit Welcker S 1415 darin einen Gegensatz erkennen möchten, dass das Volk den Fürsten den Griechen vorziehe (V 19), in der Tragödie aber nur das Altrömische gelten lassen wolle, als ob diese immer hinter den Griechen zurückbleiben müsse.

*) Schon Stellen, wie die angeführte, hätten Hocheder von seiner seltsamen Erklärung: „mit gleicher Einsicht und Mässigung, indem sich mir in *ratio sapiens* und in *modus* das obige *iustus* wiederholt", abhalten sollen.

runt, defluxerunt ac praeterierunt, oder gar mit Haberfeldt: „die für ihre Zeit verstorben, also, die vor ihrer Zeit gestorben sind". Das Volk hasst und verachtet Alles, was nicht alt ist; „allem Alten hat es seine ganz unbesonnene Neigung zugewandt, überhebt es so sehr, dass es das Roheste und Ungebildetste, wenn es nur alt ist, für die reinste Eingebung der Musen hält, glaubt, es könne nichts Vortrefflicheres geben." *) Der letztere Ausdruck ist ähnlich, wie II, 2, 92. Als Sitz der römischen Musen nennt Horaz hier den in der Nähe Rom's gelegenen *mons Albanus* (B. III S. 361), gleichsam als römischen Helikon. **) Porphyrio fragt: *Cur in Albano monte? Utrum propter vetustatem, quod ante Romam Alba regnavit* (*an* —)? Das fehlende zweite Glied können wir wohl aus der Deutung des comment. Cruquii (ähnlich Acro) ergänzen: *Quia Egeria nympha dicitur cum Numa Pompilio in Albano monte fuisse locuta.* Letzteres ist ein historischer oder vielmehr mythologischer Irrthum; denn die Unterredungen mit der *Egeria* fanden in einem den Camenen geweihten Haine statt (Liv. I, 19. 21), welcher vor der *porta Capena*

---

*) *Veterum* ist, wie *cetera*, allgemein, aber natürlich zunächst auf die alten Dichter zu beziehen, also nicht *poetarum* zu ergänzen, obgleich der Grund, den Schmid dagegen anführt, *veteres*, auf Schriftsteller bezogen, gehe gewöhnlich auf die griechischen vor Alexander, sehr richtig ist (vgl. V. 37). *Dictitet* bezeichnet die allgemein ausgesprochene Meinung (I, 16, 22), ist nicht grade *passim dicat et adserat* (Badius).

**) Turnebus Advers. XXVI, 24: *Quum videret monticolas esse Musas, Musarum Latinarum sedem voluit in medio Latio esse tumulos Albanos, ubi communia sacra Latinorum celebrari solebant.* Vgl. Niebuhr R. G. I, 223 ff. 542 f. II, 38 ff. Bei Acro lesen wir: *Ut legem Romanam — ita pro vero teneat, quasi si Musae locutae sint in Albano monte.* Aehnlich der comment. Cruquii: *Ita veritati habeant consona, quasi Musae ea cecinerint in Albano monte*, wonach bei Acro *si* zu streichen oder in *ea* zu ändern ist Porphyrio: *Ut latina esse videantur propter rancidam et austeram vetustatem.*

in der anmuthigen *vallis Egeria* (jetzt *Caffarella*) lag; zu Juvenals Zeit war er an die Juden verpachtet (Juv. III, 12 ff.). Die Erklärer haben bis auf Hocheder fast alle den Irrthum des Scholiasten fortgepflanzt, keiner, so viel ich weiss, ihn widerlegt. *Egeria* heisst bei Ovid Fast. III, 275, der ihren Hain beschreibt, *dea grata Camenis*. Wenn Dionysios II, 60 sagt, Einige hielten die Nymphe *Egeria* für eine Muse, so war dieses eine gelehrte Deutung, die dem Volke fremd blieb. Vgl. Klausen S. 956 ff. Nach Plutarch (Num. 8) hatte Numa vielen Umgang mit den Musen und führte besonders die Verehrung der Muse *Tacita* ein. Den Namen der *Camenae* finden wir schon frühe, bei Livius Andronicus und Ennius. Als älteste Erzeugnisse der noch ungebildeten Sprache, welche von den Freunden des Alten gepriesen werden, nennt der Dichter mit dem offensten Humor 1) alte Gesetze und politische Bestimmungen und zwar die Zwölftafelgesetze, welche gesetzliche Verbote enthalten, und die von den alten Königen mit den Nachbarvölkern, mit Gabii oder mit den kräftigen Sabinern (carm. III, 6, 37 ff. 24, 11. Ovid. Am. II, 4, 15) *), geschlossenen Friedensbündnisse. Vgl. Cicero Or. I, 43: *In omni iure civili et in pontificum libris et in XII tabulis antiquitatis effigies, quod et verborum prisca vetustas cognoscitur etc.* Seneca epist. 114, 13: *Multi ex alieno saeculo petunt verba: duodecim tabulas loquuntur.* Bei Gellius XX, 1 will Caecilius die zwölf Tafeln loben als *eleganti atque absoluta brevitate verborum scriptae*, wogegen Favorinus bemerkt: *Sed quaedam istic animadvertuntur aut obscurissima aut dura.* Von den unter den Königen geschlossenen Bündnissen **) erwähnt Horaz zuerst das des Tarquinius

---

*) Cruquius erklärt *rigidi: duri, pertinaces, propter longa cum iis difficiliaque gesta bella.*

**) *Aequata* ist nicht *consociata* (comment. Cruquii, der gleich drauf zu Sabinis bemerkt: *cum quibus aequabant con-*

Superbus mit Gabii; dieser Vertrag fand sich noch zur Zeit des Dionysios auf einem zu Rom im Tempel des Dius Fidius aufbewahrten Schilde, der mit der Haut des beim Bundesopfer geschlachteten Stieres überzogen war. Vgl. Dion. IV, 58, Fest. v. clypeum, Niebuhr I, 569. Neben diesem Bündnisse wird noch das mit den Sabinern genannt, und zwar nicht das mit Tatius von Romulus geschlossene (Liv. I, 13. 17), wie Landinus wollte, sondern das unter Tullus Hostilius, welches auf Säulen im Tempel eingeschrieben ward (Dion. III, 33. Vgl. Wachsmuth S. 4). Wenn Orelli meint, es könne auch an das Bündniss zu Anfang der Republik gedacht werden, so hat er das beigefügte *regum* nicht beachtet. Quintilian nennt VIII, 2, 12 als eine Fundgrube dunkler Ausdrücke *commentarii pontificum et vetustissima foedera et exoletos auctores*. Vgl. noch über die alten *foedera* Polyb. III, 22, Suet. Vespas. 8. 2) nennt Horaz die Schriften der Priester aus uralter Zeit. Man denkt hier an die *annales maximi*, da diese aus dem vom *pontifex maximus* am Ende jedes Jahres auf einer geweissten Tafel aufgeschriebenen Berichten entstanden waren (Cic. Or. II, 12).

---

diciones), auch nicht *ex aequo composita* (Landinus), *iuste et aeque percussa* (Badius), *aequis et iustis condicionibus icta*, sondern das Bündniss, durch welches eine Ausgleichung zwischen den streitenden Parteien erwirkt, die Sache in's Gleiche gebracht wird. Der Ausdruck ist sehr gewählt, jedenfalls nicht auffallender, als *mensa aequata* bei Ovid Met. VIII, 663. Damit fällt auch die Nothwendigkeit weg, mit Schmid zu Gabiis ein *icta* zu ergänzen. Hocheder meint gar, es liege in *aequata* eine Anspielung darauf, dass die Römer nach Einigen die Art des feierlichen Schliessens der Bündnisse durch die Fetialen von den Aequern angenommen haben sollen (Dion. II, 72). Die Vermuthung *patrata* statt *aequata* von Nodell (Avian. p. 93) ist unglücklich. Ueber das zu *Gabiis* zu ziehende *cum* vgl Weichert reliq. p. 28 Note Schmid will mit Marcilius *Gabiis* als Locativ fassen und gesteht, er habe in *aequata* zuviel gesucht (Schulz. 1832, 398). Vgl. den Jenaer Recensenten S. 303 f.

Von diesen sagt Cicero (Leg. I, 2), in Bezug auf ihren Inhalt: *quibus nihil potest esse iucundius*, Ovid in seinem Sinne: *nihil est hirsutius illis* (Trist. II, 259). Vgl. Weichert a. a. O., Niebuhr I, 277 ff. Aber der Ausdruck *pontificum libri* ist hier ganz allgemein, wie bei Cicero Or. 43. Besonders gehören hierher die *commentarii pontificum*, die Quintilian a. a. O. nennt. Livius VI, 1 bemerkt in Bezug auf die Zeit vor dem gallischen Brande: *Etiamsi quae in commentariis pontificum aliisque publicis privatisque erant monumentis, incensa urbe pleraeque (litterae) interiere.* Vgl. Niebuhr II, 2 f. Bei demselben fragt Canuleius (IV, 3): *Si non ad fastos, si non ad commentarios pontificum admittimur, ne ea quidem scimus, quae omnes etiam peregrini sciunt?* Dionysios bemerkt, die Römer hätten in alter Zeit keinen Geschichtschreiber und keinen Annalisten gehabt (I, 73): Ἐκ παλαιῶν μέντοι λόγων ἐν ἱεραῖς δέλτοις σωζομένων ἕκαστός τις παραλαβὼν ἀνέγραψε, und nennt an einer andern Stelle (VIII, 56) αἱ τῶν ἱεροφαντῶν γραφαί. Servius Virg. G. I, 21 bezeichnet auch die *indigitamenta* als *libri pontificales*, wodurch die Stelle Cic. Nat. d. I, 30 erläutert wird: *Deinde nominum (deorum) non magnus numerus ne in pontificiis quidem nostris.* *) Nach den alten Schriften der obersten Staatsbeamten und Priester werden 3) die Dichter der Urzeit genannt, die *versus, quos olim Fauni vatesque*

---

*) Schon Porphyrio ist zweifelhaft. *Utrum annales an ius pontificium significat?* Vgl. Auson. profess. XXII, 5 f. Dagegen versteht der comment. Cruquii solche Priesterbücher, welche Numa hinterlassen habe. Landinus deutet die Stelle auf die *legis actiones*, deren Kenntniss die Priester früher allein hatten, oder auf das *ius pontificium*. Minos: *Ius pontificum et annales ab iisdem scripti.* Die *axamenta*, welche die Priester *libellis acceptis* sangen, besonders die der Salier, in denen sich zuerst poetische Worte zeigten (Varro VII, 3 Muell. vgl. VI, 14 *libri Saliorum*), u. A. darf man hier bei *libri pontificum* nicht übersehn. Vgl. Ambrosch „über die Religionsbücher der Römer“, wo besonders die *indigitamenta* gründlich besprochen sind.

canebant, wie **Ennius** sang. Hier sind die alten Weissagungen gemeint, wie die der Gebrüder **Marcii** *) und andere *libri fatales*, von denen **Niebuhr** I, 564 spricht, nur nicht die griechisch geschriebenen sibyllinischen. **) **Niebuhr**, der früher unter den *annosa volumina vatum* uralte epische Gesänge verstand, die wenigstens zur Zeit des Horaz nicht mehr vorhanden waren, gibt I, 289 zu, es könnten dies auch alte Prophetenbücher, wie die der **Marcier**, gewesen sein. Vgl. **Wachsmuth** S. 20 ff.

Horaz wendet sich nun gegen die falsche Erhebung des Alten und die feindliche Bekämpfung alles Neuen, indem er zeigt, dass erstere in der Sache selbst nicht gegründet sei, V. 28—89. Meint man etwa, weil bei den Griechen die ältesten Werke die besten sind, deshalb sei auch zu Rom das Aelteste klassisch und unübertrefflich? V. 28—33. ***) Oder gibt vielleicht das

*) Mehreres über sie in meiner Schrift *de versu Saturnio* p. 38 sq., wozu ich jetzt Symmachus epist. IV, 34 hinzufüge: *Et Marciorum quidem vatum divinatio caducis corticibus inculcata est.* **Porphyrio**: *Veteres libros Marcii vatis sibyllaeque et similium* (**Hocheder** nach der Münchener Hdschr.), wo falsch *Navii* oder gar *Naevii* gelesen ward.

) Schon der comment. Cruquii, dem die älteren Erklärer folgten, deutet: *veterum poetarum et sibyllarum futura praedicentium.* An die sibyllinischen Bücher denkt auch noch **Obbarius in Jahn's Jahrb. 10, 426.

***) **Rappolt**, der als eigentlichen Kern des Gedichtes die Aufforderung des **Augustus** ansieht, die Dichter seiner Zeit nicht zu verachten, sich aber nur der besten zum Preise seines Namens zu bedienen, meint der erste Theil dieses Rathes werde durch fünf Gründe gestützt (p. 855 sq.). *Primum petit a pari v. 5. 270. quod (vulgus) quum Augusto viventi divinos honores pro merito suo tribuat, non etiam pari ratione meritas viventibus poetis laudes concedat, sed iis spretis solos veteres admiretur. — Secundum ab absurdo v. 28. 33. Nam dicere nihil esse doctum, nisi quod est antiquum, perinde est, ac si cum ratione insanias et nihil duri esse intra oleam, nihil extra in nuce perhibeas.* Sehr verfehlt ist **Hurd's** Meinung, der Dichter zeige zuerst (V. 28—31) die offenbare Ungereimt-

Alter selbst Dichtwerken ihren wahren Werth? V. 34—49. „Wenn du etwa meinst, weil bei den Griechen die ältesten Werke auch die besten sind, müsse man auch bei den Römern die Dichter auf gleiche Weise beurtheilen (sat. I, 3, 72, B. II S. 110 f.), dann hört freilich aller weitere Streit auf, dann kann ich dir nicht widersprechen, muss dir das Allertollste zugeben, dass bei der Olive der Kern und bei der Nuss die Schale nicht hart sei (Plin. XV, 34), ja ich will dir auch einräumen, dass wir Römer in allen Künsten bereits das Höchste erreicht haben, so dass uns Nichts zu wünschen übrig bleibt." *) Der Dichter erklärt

---

heit dieser Behauptung, dann aber (V. 32—34) bemerke er, es könne auch gar nicht zugegeben werden, dass die allerältesten Schriftsteller der Griechen (an die vorhomerischen denkt Horaz gar nicht) die besten seien; die älteren römischen Schriftsteller liessen sich nur mit den allerältesten, ganz vergessenen griechischen Dichtern vergleichen.

*) Unter den *antiquissima Graecorum scripta* will Orelli mit Schmid besonders den Homer und den Archilochos verstehn, was dem Sinne des Dichters widerspricht, der von der ganzen ältern Litteratur der Griechen im Gegensatze zu der spätern, besonders nach Alexander spricht. In allen Arten der Poesie sind die ältesten Dichter bei den Griechen die vorzüglichsten, so im Epos Homer, in der Lyrik Archilochos, die lesbischen Sänger und Pindar, im Drama, das ohne Zweifel hier mitgedacht wird, die drei Meister der Kunst. *Graiorum* will Bentley statt *Graecorum* lesen und ihm stimmen Viele bei. *Graiorum* bieten Hdschr. von Pulmann, Torrentius, Bentley und Gesner, aber auch, was ich allgemein übersehen finde, die älteste Bland. Hdschr. Unser Dichter setzt *Graii* nur dort, wo der Ton ein höherer ist, wie V 19. Vgl. V. 90, 161. *Vel vor optima* (Praedikow wollte *fere*) kann unmöglich, wie Hocheder will, die Synonymität bezeichnen, „es ist einerlei, ob man sage: die ältesten oder die besten", sondern ist steigernd, sie sind sogar die besten. V. 31 nahm Bentley daran Anstoss, dass *intra* als Präposition, *extra* als Adverbium stehe, weshalb er *olea* schrieb (so dass dazu *in* aus dem zweiten Gliede zu ergänzen wäre), was auch einige Hdschr. bei Fea und Schmid bieten. Die Abwechslung ist hier vorzuziehen und nicht so gar ungewöhnlich, wie Bach nach Hand Tursell. II p. 681 sq. bemerkt. Waddel wollte *olea in*.

also, dass, wer einen solchen Schluss mache, den vollsten Unsinn spreche, indem er die offenbar vorliegende Thatsache abläugne und eine dieser widersprechende Annahme unterschiebe. Wer behauptet, bei den Römern sei es grade so, wie bei den Griechen, der kann auch das Widersprechendste als Wahrheit vorbringen; ja er kann mit Recht sagen, wie die Griechen, so hätten es auch die Römer in allen Künsten zur Vollendung gebracht. Eine solche Annahme will Horaz nicht widerlegen, da sie eine blosse Tollheit wäre, die ausserhalb des Kreises einer verständigen Betrachtung liegt. Acro *) und der comment. Cruquii erklären V. 30 f.: *Nihil restat, nisi ut denegemus ea, quae sunt naturalia.* Porphyrio: *Si ideo carmina antiquissima quaeque laudantur, quod antiquissimi quique Graecorum optime scripserunt, eo rectius et secundum eandem trutinam debet Romanus poeta saltem placere. Quod si negatur, non est, quod multa loquamur, quum negentur, quae manifesta sunt: non enim secundi doctrina sumus, verum etiam Graecos superamus.* Landinus: *Non est disputandum contra eos, qui nullam adferunt rationem: nam secundum istos olea non habet intra se ossulum, neque nux extra se habet corticem, i. adfirmant cuncta pro libidine et ea, quae verissima sunt, negant.* Badius: *Nollem multum cum talibus contendere, ut qui manifestissime falsa adserunt.* Wieland, dem Haberfeldt folgt, erklärt: „So wenig man daher, weil das Harte an der

---

Schmid hat mit Recht S. 307 seine Beistimmung zu Bentley's Conjectur zurückgenommen. Etwas Holperiges tadelt der Jenaer Recensent S. 304 an dem Verse mit Unrecht. Vgl. Einl. S. 50 V. 33 hat Fea *scitius* statt *doctius* (carm IV, 13, 7) aus Eutyches p. 2179 geschrieben, freilich prosaisch ganz richtig, aber hier ebensowenig vorzuziehen, als wir mit demselben Grammatiker *saltamus* statt *luctamur* lesen dürfen.

*) Sonderbar ist dessen Erklärung zu *eadem trutina: in eadem aetate, quia Graeci poetae antiquiores sunt, quam Latini, et ob hoc obiectiones Latinis (factae?) sunt omnino iniusta*

Nuss von aussen, und das Geniessbare, der Kern inwendig ist, den Schluss ziehen kann, es müsse bei der Olive eben so sein; so wenig folgt es, dass die Werke der ältesten römischen Dichter den Vorzug vor den Neuern haben, weil es diese Bewandniss bei den Griechischen hat. Hocheder denkt, eine Anekdote liege zum Grunde, wo Jemand gefolgert habe: „Was gleiche Eigenschaften hat, ist gleichartig; die Nuss hat auswendig nichts Hartes, die Olive inwendig; also sind Nuss und Olive gleichartig". Orelli sieht hier folgenden zusammengezogenen Schluss: *Oliva et nux similes sunt fructus*, *quoniam ex utraque oleum exprimitur. Nihil duri est intra nucem: ergo neque intra olivam. Nihil duri est extra oleam; ergo neque extra nucem.* Ich kann diese Deutung, der Merkel beistimmt, nur für eine äusserst sonderbare, durchaus ungegründete halten, da nicht die gringste Andeutung vorhanden ist, dass aus der gleichen Natur der Olive und Nuss ein Schluss gemacht werde; von einem eigentlichen Schlusse ist in der ganzen Stelle nicht die Rede, sondern von einer falschen Beurtheilung des einen Volkes nach dem andern. V. 30—32 enthalten Behauptungen, die mit der Wirklichkeit im offenbaren Widerspruche stehn würden, grade, wie die ist, bei den Römern seien die ältesten Dichter die besten. *) Die Verbindung von V. 32 f. ist besonders bei den älteren Erklärern, die nach V. 30 und 31 Punkt setzen, verkannt und dadurch ein ganz irriger Sinn hineingelegt worden. **) Unter den Künsten nennt Horaz solche, welche

*) Die Redensart scheint sprichwörtlich gewesen zu sein, wie unser weiss schwarz und schwarz weiss machen. Orelli will, es seien dies zwei falsche Schlussfolgerungen gewesen, deren sich die Lehrer der Logik in der Schule bedient hätten. Der Sinn, der beiden Sätzen zu Grunde liegt, ist, das nicht für hart halten, was hart ist, also bei der Olive den Kern, bei der Nuss die Schale für weich erklären, aller Erfahrung Hohn sprechen.

**) Die meisten älteren Erklärer fassen die Stelle als wirkliche Meinung des Dichters (Minos: *inter Romanos hodie sunt*

ei den Griechen zu der höchsten Stufe der Vollendung ebracht wurden, während die Römer sie in früher Zeit erachtet und daher wenig ausgebildet hatten. Aristoteles emerkt (Polit. VIII, 2): *Ἔστι δὲ τέτταρα σχεδόν, ἃ παιδεύειν εἰώθασι, γράμματα καὶ γυμναστικὴν καὶ μουσικήν, καὶ τέταρτον ἔνιοι γραφικήν.* Von der Musik sagt Cicero Tusc. I, 2: *Summam eruditionem Graeci sitam censebant in nervorum vocumque cantibus. — Ergo in Graecia multi floruerunt discebantque id omnes, nec, qui nesciebat, satis excultus doctrina putabatur.* Wie wenig die eigentliche musikalische Kunst in Rom Pflege und Fortbildung erhalten, kann man aus Forkel's Geschichte der Musik Kap. 5 ersehn. Was die Malerei zu Rom betrifft, so bemerkt Cicero, es würde auch hier nicht an Polykleten und Parrhasien gefehlt haben, *si Fabio, nobilissimo homini,*

---

plerique peritiores et exercitatiores palaestritae et musicae periti, quam essent Graeci vel antiquissimi: absurdum est igitur adeo deferre veteribus), was Wieland für gar nicht denkbar erklärt, „und wenn es hundert Scholiasten sagten". Landinus bemerkt zu V. 32: *Recte quia multi non ob virtutem, sed ob fortunam laudantur.* Glareanus nach Porphyrio: *Si aliis in artibus vincimus Graecos, postquam venimus ad summum fortunae, videtur hoc etiam de poetis aut de poematibus: sed populi Romani iudicium in hoc falsum est.* Lambin: *Maxima erit nostri iudicii perversitas: nam eadem ratione inveniemur Graecis meliores.* Haberfeldt sucht hier einen zweiten Grund: „Wagen wir es uns in einem Stücke, der Dichtkunst, mit den Griechen zu vergleichen: so werden wir uns auch in anderen Künsten ein gleiches anmassen." Orelli: *Eodem prorsus iure, id est, aeque absurde contendere possumus nos in omnibus rebus primas tenere ideoque nullum progressum facere posse.* Doederlein (*lection. variarum ogdoas* 1835 p. 7) wollte nach *duri* und *unctis* Fragezeichen setzen; *summum fortunae* soll die höchste Macht bezeichnen, im Gegensatze zu den Künsten. Hurd meint, der Dichter wolle sagen, wie die Griechen in der Malerei, der Musik und den gymnastischen Künsten, weil sie mit grosser Liebe dieselben betrieben, die Römer weit übertreffen, so hätten es auch die neueren römischen Dichter durch anhaltende Uebung und grosses Studium viel weiter, als die alten gebracht.

laudi datum esset, quod pingeret. Plinius dagegen sag (XXXV, 1), auch die Malerei sei zu Rom frühe geehr worden, wofür er den Fabius Pictor und den Pacuvius anführt. *Postea non est spectata honestis manibus* Zur Zeit des Augustus waren zu Rom Ludius un Arellius als Maler bekannt (Plin. XXXV, 37). Wie di Musik zur geistigen, so war die Gymnastik dem Griechen zur körperlichen Ausbildung durchaus nöthig; durch dies unterschied er sich vor den Barbaren, welchen diese Kuns ganz fremd war, und der edle freie Bürger zeichnete sich dadurch vor dem Banausen aus. Vgl. Krause Hellenik I, 24 ff. Unter *luctari* versteht Horaz hier grade die so sehr ausgebildete Athletik, in welcher die Griechen Ausserordentliches leisteten (Krause S. 639 ff.), während sie sich bei den Römern erst unter den Kaisern zu heben begann (Krause S. 801 ff.). *)

Hat Horaz den einen möglichen Grund, die alte Zeit bringe das Vorzüglichste hervor (so sei es bei den Griechen, also auch bei den Römern), in seiner Tollheit verlacht, so wendet er sich jetzt zu dem andern gleich nichtigen, nicht die alte Zeit selbst sei es, welche

---

*) Das Beiwort *uncti*, welches Klotz auf die Kränzung der Sieger mit Oelzweigen beziehen wollte, gibt Horaz den Griechen in Bezug auf das letztgenannte *luctari*, insofern sie sich grade durch die gymnastischen Uebungen und die Athletik, bei denen Oel ganz unentbehrlich war, auszeichneten. Vgl. Krause S. 230 ff. 407 ff. Es stellt uns also die ganze das griechische Leben durchdringende Uebung in dieser Kunst im Gegensatze zu den Römern dar und hebt dadurch den Widersinn, der in dieser Behauptung liegen würde, um so schärfer hervor Demnach soll es nicht im Allgemeinen die Geschicklichkeit in den Künsten bezeichnen, weil, wer sich oft salbt, Geschicklichkeit erlangt (Haberfeldt), heisst auch nicht arbeitsam (Hurd), kunstgeübt (Wieland), kunsterfahren (Günther), geschult (Hocheder), sondern geht nur auf das *luctari* allein. Irrig ist es, wenn Hocheder hier in *Achivi* (I, 2, 14) eine Hindeutung auf das hohe Alter der Gymnastik und Kunst bei den Griechen ausspüren will.

ren Werken jenen unvergleichlichen Werth erleihe, sondern das Alter, welches diese edichte bereits erreicht haben. V. 34—49. er Dichter zeigt das Unsinnige einer solchen Behauptung rch Anwendung des bekannten stoischen Sorites (V. 47). Wenn du etwa behauptest, die Zeit (carm. III, 6, 45) be einem Gedichte, wie dem Weine, seine wahre Würze ind. Ol. IX, 73 ff., Plaut. Cas. prol. 5 f., Cic. amic. 19), möchte ich doch wissen (Juv. IX, 1), welches Jahr es rade ist, welches Werken der Art (V. 161, carm. IV, 8, 1, sat. I, 5, 104) Werth verleiht (carm. IV, 14, 40)." *) oraz bemerkt, welche Grenze man auch annehmen möge, o komme es am Ende doch immer auf etwas Albernes inaus; eine solche Grenze sei rein undenkbar, und desalb unmöglich, dass etwa die Reihe der Jahre einem edichte wahren Werth gebe. „Nun, ein Dichter, der bereits vor hundert Jahren gestorben ist (carm. IV, 7, 14), wirst du den unter die alten und vollendeten oder unter die neuen und schlechten zählen? Denn eine bestimmte Grenzscheide muss festgesetzt werden, um jeden Streit, der sonst bei der Beurtheilung des einzelnen Falles statt-

*) Cruquius findet hierin ein ironisches Eingeständniss: *Quia ad iudicium poematis ais temporis unius habendam rationem, velim id tempus definiri, ut certi quid ea de re cognoscamus, ne perpetuo sit litigandum.* Rappolt sieht hier das *tertium argumentum, a dissimili.* Haberfeldt sagt, Horaz „bediene sich hier einer andern Instanz, durch welche jene Vorliebe für die Alten noch lächerlicher erscheine, und beweise seinen Zeitgenossen, dass sie selbst nicht recht wüssten, was sie wollten". — Die Lesart *chartis pretium* der besten Hdschr. (auch in der ältesten Bland.), hat man mit Recht hergestellt, da der Gegensatz hier die Hervorhebung von *chartae* erfordert. *Arrogare* ist nicht *sibi vindicare, suo iure vindicare*; auch liegt die Vorstellung der Anmassung (Hocheder) gar nicht darin, sondern es ist einfach rechtlich zutheilen ohne alle Beziehung auf die *arrogatio* (Gell. V, 19). Vgl. den Jenaer Rec. S. 305 f., der nur nicht *quotus annus* gradezu für *quot anni* nehmen durfte.

finden könnte, abzuschneiden. Du bejahst meine Frag Ja, wer seine hundert Jahre nach dem Tode schon vo endet hat (Ovid. Met. XV, 817), der gehört zu den alt und guten Dichtern.“ Horaz kann sich mit Recht die Frage bejahen lassen, weil seit dem Ende der ältern Li teratur, die man meist gegen die neuere übermässig erh wirklich noch keine hundert Jahre verflossen waren. St ja Pacuvius erst 624. Attius geb. 524, sah noch d Julius Caesar Strabo Vopiscus, der bis 667 leb (*Madvig de Attii didascalicis* p. 5), und starb selbst k vor oder nach diesem. Afranius blühte um 660. Jetzt erst richtet der Dichter seinen Angriff gegen d Gegner, den er durch die eben zugegebene Bestimmu gefangen hält, so dass er ihm nicht entfliehen ka „Nun aber, wenn an den hundert Jahren, die einer tod sein muss, noch ein Monat oder auch ein ganzes Jahr fehlt, zu welcher Klasse von Dichtern sollen wir diesen rechnen, zu jenen alten Dichtern oder zu den schlechten, welche die Gegenwart und Zukunft als schlecht verwerfen muss?“ Der Dichter, der eben *perfecti veteresque* und *viles atque novi* verbunden hat, umgeht hier mit Absicht

*) Richtig erklärt die Worte *excludat iurgia finis* schon Porphyrio: *pone finem et nulla contentio est. Jurgia* bezeichnet den Streit, der über die Beurtheilung des Einzelnen eintreten wird, wenn nicht fest bestimmt ist, welche Zeit nöthig ist, um zu den *veteres* zu gehören. Seltsam deutet Zell (mit Anführung von Hom. Il. σ, 501 und Tac. Ann. VI, 8): „Das Ende des Streites d. i. die Entscheidung soll dem Zanke (?) aufhören machen“. Man darf die Worte nicht mit Lambin und Schmid dem Gegner als Antwort zuschreiben wollen; Horaz dringt auf diese feste Bestimmung. *Probus* ist wohl nicht probehaltig, wie Schmid will, auch nicht *qui omnibus probatur* (Hocheder), sondern überhaupt gut, untadelig (sat. I, 3, 56. 6, 11). *Perficit*, das Präsens, weil die Vollendung als eine in der Gegenwart vorhandene gedacht wird; man kann es auch auf die eben erst eingetretene Vollendung mit Orelli beziehen, doch weniger gut. Vgl. V. 164 f. *Quia* statt *qui* V. 39 ist unpassend.

ese weite Ausdrucksweise, indem er für die alten Dichter oss die von der Zeit hergenommene Bestimmung setzt, i den neuen dagegen die aus ihrer Neuheit gewöhnlich zogene Folgerung, die Verwerflichkeit. Und zwar sagt mit Absicht, welche die Gegenwart und Zu-nft verwerfen muss, um hierdurch diese Tollheit in helles Licht zu setzen. Denn, was schlecht ist, muss ner schlecht bleiben, wenn es, wie bei einem einmal handenem Gedichte der Fall ist, seine Wesenheit nicht dern kann; also wird ein Gedicht, das ich für schlecht läre, auch für alle Folgezeit schlecht bleiben. Nun wird er hierdurch ein offenbarer Widerspruch entstehn; denn kläre ich das Gedicht für schlecht, weil es noch keine ndert Jahre alt ist, so wird dies Urtheil später ganz ungegründet sein. *) Der Gegner muss natürlich zugeben, dass ne so kleine Zeit keinen so grossen Unterschied in der

---

*) Bentley nahm an *veteresne poetas* Anstoss, theils wegen des Reimes mit dem folgenden Verse (!), theils weil Horaz nicht von Dichtern allein spreche, sondern von *scriptores* im Allgemeinen (V. 36, II, 2, 126), welcher Einwurf schon durch *poemata* V. 34 widerlegt wird, theils weil bei *vetus* das charakteristische *perfectus*, *probus* oder ein ähnliches Wort nicht fehlen dürfe. Der letzte Grund findet in dem oben Bemerkten seine Erledigung; der wegen des Reimes ist ganz unhaltbar, da so sehr viele Fälle dieser Art bei den Alten vorkommen. Vgl. Fuss de versibus homoeoteleutis (1828). Man wird daher Bentley's Vermuthung, *probosque* statt *poetas*, ebensowenig für nöthig oder irgend wahrscheinlich halten, als Cuningam's Versuch *probatos*, obgleich Sanadon, Hurd und Eschenburg ersterer beistimmen. Auch wird man nicht mit Hocheder erklären wollen „die Alten, die ausschliesslich und vorzugsweise Dichter heissen sollen". *Respuat* der besten Hdschr. hat schon Cruquius aus der ältesten Bland. Hdschr. statt *respuet* oder *respuit* mit Recht hergestellt, und ihm sind Torrentius, Bentley und die Neueren nach Fea gefolgt. Noch Haberfeldt meinte, *respuit* habe die Autorität (Zell *respuet*) für sich. Der Conj. *respuat* bezeichnet hier sehr gut die in der Neuheit begründete Nothwendigkeit der Verwerfung. Praedikow phantasirt: *An quos, ut praesentes, postera respuet aetas.*

Schätzung der Dichter bewirken könne. „Ein Solcher wird natürlich unter die Zahl der Alten mit vollem Rechte gesetzt werden, der nur die kurze Zeit eines Monates oder sei es auch ein ganzes Jahr jünger ist, als hundert Jahre.“ *) Dieses Bekenntniss ist es grade, was Horaz gewünscht und worauf er mit seiner Frage gezielt hat, nämlich, dass es auf eine so kurze Zeit nicht ankomme, sondern man eine solche immer noch von den hundert Jahren abziehen könne; denn wie sollte grade ein Monat oder ein Jahr diese gleichsam heiligende Kraft in sich haben? „Dieser Erlaubniss, ein Jahr abzuziehen, will ich mich bedienen und so, wie die Haare aus einem Rossschweife, ziehe ich allmählich die Jahre weg, nehme eines davon und dann wieder eines davon **), bis endlich nach Art des Sorites

---

*) *Honeste* heisst mit Ehren (sat. II, 7, 12) ohne dass er vor den Anderen dadurch zurückstände, dass es ihm an der kurzen Zeit zur Anciennität fehlt. Badius erklärt *decenter*, Dacier *honnêtement*. Andere beziehen *honeste* auf denjenigen, der ihn unter die Alten zählt, wie Haberfeldt, „von der Gerechtigkeit, Billigkeit, Unpartheilichkeit, mit welcher man dabey verfährt“. Döring erklärt gradezu: *non immerito*, *recte*, Sanadon: *Je veux bien avoir la complaisance de lui doner place parmi les anciens écrivains*. Hurd meint, es gehe überhaupt auf die Ehre, den Alten beigezählt zu werden. *Brevi* fasst Haberfeldt irrig „kurz in Beziehung auf ein ganzes Jahrhundert“; es bezeichnet, dass bei einer Beurtheilung der Dichter ein Monat zu kurz sei, um einen Unterschied zu bewirken. *Quidem* bei *iste* schränkt nicht im Gegensatze zu den Uebrigen ein, wie Schmid sagt, sondern zieht die Aufmerksamkeit darauf hin.

**) Statt *demo etiam unum* haben Bentley und Fea, denen Viele gefolgt sind, aus den besten Hdschr. *demo et item* aufgenommen, wogegen nach Bothe Jahn, Riedel und Bach S. 1048 mit wenigen Hdschr. *demo itidem* vorziehen. Die alte Lesart schützen Dacier, Schmid und Hocheder; auch Obbarius hält sie nicht für verwerflich, obgleich er *itidem* nicht missbilligt (Neue Jahrb. 6, 150). Der Dichter braucht zuerst das vom Bilde hergenommene *vello*, zu dem er aber als Erklärung hinzufügt: ich nehme ein Jahr weg, und nehme so noch eines. Vgl. Hand Tursell III. p. 519. Dass dies immer weiter fortgehn werde, ist durch V. 47 bezeichnet. *Etiam* dagegen würde zu scharf

ich derjenige für überwunden erklären muss, der nur die lten Dichter anerkennen will.“ Bei *ratione ruentis acervi* chwebt der bekannte Sorites vor, der *acervus ruens* (der egensatz ist der *acervus struens*, wovon ein Beispiel Cic. err. II, 3, 94, de divin. II, 4), die *argumentatio acervalis*, ie ihn Cicero nennt. Vgl. Cic. Acad. II, 16. 29, Sen. Beef. V, 19, 9, Pers. VI, 80 und dort Casaubonus. Es ist er *ratione ruentis acervi* nicht mit *cadat* zu verbinden, ondern mit *elusus*, das stehender Ausdruck von den unstgriffen ist, durch welche der Gladiator seinen Gegner iederzuwerfen weiss (vgl. B. III S. 473), die *καταοοφίζεσθαι*. Vgl. Krause S. 412 f., 514 f., 545. Der Kunstgriff, dessen er sich hier bedient, ist der absteigende Sorites; durch diesen wird der Gegner niedergeworfen, *cadit*, was auch ein Ausdruck von den Gladiatoren ist, die unterliegen, und keineswegs auf das Zusammenfallen der hundert Jahre zu Nichts bezogen werden darf, was ähnlich dem sinkenden Haufen des Chrysipp sei; denn das Subject ist ja nicht die Zahl von hundert Jahren, sondern jener, welcher nach den Jahren den Werth von Gedichten beurtheilt. *) Bei der Vergleichung mit dem Ausreissen der

hervorheben, dass er nach dem ersten auch noch ein zweites nehme, da hier vielmehr das Nacheinander Hauptsache ist. Warum man *itidem* vorziehen solle, sehe ich nicht ein; denn, wenn Bach meint, aus *itidem* lasse sich der Ursprung beider Lesarten (*et item* und *etiam*) am Leichtesten erklären, so können wir in *itidem* nur eine schlechte Verbesserung sehn, durch welche man dem Versmasse aufzuhelfen suchte, da durch ein leichtes Versehen *et* nach *demo* ausgefallen war. Vielleicht ist auch *etiam* (Orelli: *ex gloss. vel corruptela est*) eine ähnliche durch den Ausfall von *item* hervorgerufene Corruption. Ueber die vielen hier schön malenden Elisionen vgl. die Einl. S. 50. Richtig urtheilt Orelli. Haberfeldt vergleicht als Nachahmung Pers. VI, 58 f.

*) Auch hier finde ich schon bei Orelli die richtige Deutung. Die Scholien erklären: *donec subducto acervo numeri decipiatur elusus*, wonach *cadere* in der Bedeutung *decipi* stehn müsste. Badius: *decidet ab eo, quod probare vult.* Derselbe sieht im Vergleiche mit dem ausgerupften Ross-

Haare aus dem Rossschweife schwebte, wie schon Lambin bemerkt, die bekannte Geschichte von Sertorius vor, der, um dem Heere zu zeigen, dass unbändige Kraft allein Nichts vermöge, zwei Pferde vorführen liess. Παρειστήκει δὲ τῷ μὲν ἀσθενεῖ μέγας ἀνὴρ καὶ ῥωμαλέος, τῷ δ' ἰσχυρῷ μικρὸς ἕτερος, καὶ τὴν ὄψιν εὐκαταφρόνητος. Σημείου δὲ δοθέντος αὐτοῖς ὁ μὲν ἰσχυρὸς ἀμφοτέραις ταῖς χερσὶ τοῦ ἵππου τὸν κέρκον ὡς ἀποῤῥήξων εἷλκε βίᾳ πρὸς αὐτόν, ὁ δ' ἀσθενὴς τοῦ ἰσχυροῦ κατὰ μίαν τῶν τριχῶν ἐξέτιλλεν. — Ὁ μὲν οὐκ ὀλίγα πράγματα μάτην ἑαυτῷ παρασχὼν ἀπεῖπεν, ὁ δ' ἀσθενὴς ἐν ἀχαρεῖ καὶ σὺν οὐδενὶ πόνῳ ψιλὴν τριχῶν ἀπέδειξε τὴν οὐράν. Plut. Sertor. 16. Vgl. Val. Max. VII, 3, 6, Frontin. Strateg. I, 10. IV, 7, Plin. epist. III, 9. Hocheder verwirft diese Beziehung auf die Anekdote von Sertorius, weil die Frage, wieviele Altersjahre Jemanden zum Dichter machen, der ähnlich sei, wie viele Jahre einen Pferdeschweif bilden! Der Jenaer Rec. S. 306 und jetzt Schmid (Schulz. 1832 S. 399) missbilligen ebenfalls die Anspielung; aber durch eine, wenn auch leise Andeutung auf die bekannte Anekdote scheint uns die Stelle sehr zu gewinnen. Irrig wollen Minos und Cruquius

---

schweife, eine Anekdote von einem Bauern. *Sicut rusticus concedens pueris unum pilum extrahi ex cauda equi et iterum unum, donec nihil mansit in ea, tandem delusus est.* Lambin deutet *cadat: una cum suo acervo cadat,* wonach es in doppeltem Sinne zu nehmen wäre. Die französischen Uebersetzer geben es durch *se reduire à rien*, was doch eigentlich von der Person nicht gesagt werden kann. Haberfeldt meint gar: „Das Gleichniss ist von einem Hügel hergenommen, auf welchem einer sicher zu stehn glaubt, aber, indem man unvermerkt von demselben einen Theil nach dem andern hinwegnimmt, nach und nach mitherabsinkt". Dass das vom Haufen hergenommene Beispiel der Stoiker vorschwebe, kann nicht bezweifelt werden; dadurch gewinnt grade die Stelle an wahrem Humor. Vgl. den Jenaer Rec. S. 306 f., gegen den ich bemerke, dass der, welcher nur die alten Dichter gelten lässt, durch V. 39 gleichsam einen Angriff gegen die Neueren macht, den Horaz abschlägt (*eludit*).

ier ein *argumentum a simili* sehn: *Utor permisso, id est, concesso, puta non unum, alterum, tertium annos demere el addere auctoritatem poetae, quare nec centum id posse.* Ebensowenig stimmen wir hier Haberfeldt bei, dessen Worte Schmid zu den seinigen macht: „Ich ziehe von hundert Jahren immer einen Monat (den Monat lässt Schmid mit Recht weg) und ein Jahr nach dem andern ab; mein Gegner gibt mir, ohne etwas Böses zu ahnden, oder sich selbst helfen zu können, immer mehr zu, lässt einen Dichter nach dem andern unter den Alten mit passiren: bis endlich das Jahrhundert voll ist und wir uns in neuern Zeiten befinden". Nur Eines hat der Gegner zugegeben, wodurch Horaz sich im Stande sieht, die hundert Jahre auf Nichts zu reduciren, ohne weiter dessen Beistimmung, die sich nothwendig ergibt, zu bedürfen. Die volle Tollheit einer solchen Beurtheilung tritt nun am Schlusse noch einmal in der absichtlichen Umschreibung des Gegners hervor. „Der auf die Fasten zurückgeht und nach Jahren den Werth schätzt, Nichts für schön hält, was nicht die Leichenbestattung (sat. II, 6, 19) geheiligt hat." Porphyrio, mit dem der comment. Cruquii fast ganz stimmt, bemerkt: *Mire dictum et facete, quasi ab ipso feretro venerationem acceperit poeta defunctus. Libitina* ist hier nicht die Göttin selbst, sondern die ganze mit dem Tempel derselben verbundene Einrichtung zur Bestattung, wie bei Livius XL, 19. XLI, 26. Diese Bestattung nun wird hier gleichsam als eine *consecratio* der Dichter bezeichnet, ohne welche kein Dichter wirklich Ruhm und Ehre verdienen könne. Wenn so schon der Tod selbst als ein Heiligungsact betrachtet wird, so nimmt Horaz hier nicht auf die eben angenommene Zeitbestimmung von hundert Jahren Rücksicht, sondern auf den Hauptgedanken, dass kein lebender Dichter geehrt werde. Vgl. oben V. 14. Zu dem Besondern in V. 48 fügt er sehr geschickt das Allgemeinere hinzu, um hervorzuheben, das schon sei eine Tollheit, nur

denjenigen für einen Dichter zu halten, der bereits gestorben ist. *) Auch in dem scharfen Gegensatze von *virtus* und *anni* deutet Horaz auf die völlige Verkehrtheit einer solchen Beurtheilungsart hin. Vgl. Plin. epist. I, 16, Tac. de orat. 15. 16, Mart. V, 10, VIII, 69. Haberfeldt meint, dem Dichter möge hierbei auch der Gedanke vorgeschwebt haben, dass der Begriff, den man sich damals von den Alten gemacht, sehr unbestimmt sei, da man ohne ein bestimmtes Zeitalter festzusetzen, Naevius und Attius mit Plautus und Terentius in eine Klasse zusammengeworfen habe; ein solches Zeitalter fest zu bestimmen, sei um so schwieriger, da die Uebergänge allmählich geschehen. Wir sehen aber hier von diesen Gedanken keine Spur. **)

---

*) V. 48 schrieb Bentley mit guten Hdschr. *in fastos* statt *ad fastos*, und dieses nahmen Fea und Orelli aus ihren Hdschr. auf (auch Riedel). Nun ist es freilich wahr, dass die von Bentley hierfür beigebrachten Beispiele ganz unpassend sind, wie Schmid (vgl. Schulz. 1832, 395 f.) und Hocheder bemerken, denen Obbarius (Neue Jahrb. 6. 151) beistimmt, aber Bach hat S. 1049 schon ganz genügende Stellen, Ovid. Trist. III, 7, 32 und Tac. Hist. IV, 50, angeführt. *Redire in fastos* heisst auf die Fasten, die Zeitbestimmung zurückkommen, sich immer darauf zurückziehen, wenn es gilt einen Dichter zu beurtheilen; aus den Fasten nämlich kann man sehn, vor wie vielen Jahren das Consulat stattgefunden, in welches der Tod des Dichters fällt. Vgl. Sen. consol. ad Marciam 1, 3: *reverti ad acta maiorum*. An ein „tiefes Eingehen in die Jahrbücher" denkt Bach zur Unzeit. Vgl. carm. III, 17, 4. IV, 14, 14. An der letztern Stelle schrieb Bentley aus Hdschr. *fastus*, was Heinsius zu Ovid. Fast. I, 11 auch hier wollte, wie es Cruquius schon aus Hdschr anführt. Vgl. Bentley zur erstern Stelle und Heinsius zu Claudian. de IV cons. Honor. 155.

**) Mit Recht bemerkt Obbarius (Neue Jahrb. 6, 150, V 34—49 dürfe man nicht sowohl für einen förmlichen Dialog halten, als vielmehr für eine gewöhnliche Redefigur, wodurch der Dichter im lebendigen Selbstgespräche den Gegenstand vorführe. Er macht diese Beurtheilung nach dem Alter lächerlich, indem er zeigt, wie die Gründe, womit man allein diese zu rechtfertigen vermöge, in sich ganz toll seien, weshalb er sie mit humoristischem Spotte abweist. Vgl. den Jenaer Rec. S. 304.

Nachdem Horaz nun auf seine Weise gezeigt hat, wie wenig es gegründet sei, wenn man die Alten im Allgemeinen für bessere Dichter halte, die allein dieses Namens werth seien, der einem Neuern gar nicht zukommen könne, eht er auf die Ueberschätzung der Alten selbst ber. V. 50—75. Diese alten Dichter hält man ür die höchsten Muster, staunt sie als unüberefflich an. V. 50—62. Und doch kann eine orurtheilsfreie Beurtheilung, wenn sie auch m Einzelnen das Gelungene anerkennen muss, iese Dichter keineswegs so hochstellen und hre grossen Mängel übersehn. V. 63—75. Acro nd der comment. Cruquii meinen: *Per hos ergo poetas, qui sequuntur, ostendit sapientiores esse novellos, quam veteres, quia, quanto iuniores, tanto perspicaciores*, so dass also hier von den genannten Dichtern der jüngere immer vorzüglicher wäre, als der vor ihm genannte ältere. Diese Erklärung findet aber sowohl in den Worten, als in dem sachlichen Verhältnisse ihre Widerlegung, wie z. B. Naevius keineswegs jünger als Ennius war, wie der comment. Cruquii meint *), sondern älter. Porphyrio sagt dagegen: *Ostendit enim sine difficultate veteres poetas solere laudari.* Er (und die meisten älteren Erklärer folgen ihm) nahm also die Stelle als wirklichen Ausdruck der Meinung des Dichters. **) Badius: *Ostendit non vetustissimum quemque esse continuo optimum poetam.* Rappolt sieht hier (bis V. 89) das vierte *argumentum* des Dichters, *ab exemplis veterum poetarum, quos omnes ita laudat, ut multa tamen in illorum scriptis virgula censoria digna ducat, quod quaedam nimis antique, pleraque dure, ignave multa*

*) Auch Wieland nach Cic. Tusc. I, 1, welche Stelle man früher irrig verstand. Vgl. Osann Anal. p. 40 sqq. Dousa braucht diese Bemerkung des comment. mit als Beweis, dass Horaz V. 53 Novius geschrieben habe.

**) So sagt noch Weichert reliq. p. 23: *quorum (poetarum) virtutes ac naevos breviter et urbane describit.*

dixerint. Auch Dacier sagt, Horaz wolle jetzt an den am Meisten geschätzten altrömischen Dichtern selbst zeigen, dass die Alten nicht so ganz vollkommen seien, wie man meine. Bentley sieht in V. 50—62 das Urtheil des grossen Haufens, das Horaz widerlege, wonach denn auch natürlich V. 51 f. als ein Lob des Ennius gedeutet werden müssen. Sanadon theilt gar diese ganze Stelle einem Gegner zu. Praedikow gibt V. 50 dem Gegner, worauf V. 51 (er liest hier *at* statt *ut*) und 52 Horaz erwiedere, dann V. 53—62 wieder dem Gegner gehöre. Dem Ennius, beginnt er, glaubt man es auf sein Wort, dass er ein zweiter Homer sei. V. 50—52. „Ennius ist weise und kräftig und ein anderer Homer, wie die Kritiker urtheilen, und deshalb scheint er sich auch wenig darum zu kümmern, wie es mit seinen Versprechungen und dem pythagoreischen Traume am Ende aussieht." *)

*) Die Stelle hat zu vielen und wunderbaren Deutungen Veranlassung gegeben. Acro und der comment. Cruquii bemerken zu *critici: Secundum quorum sententiam Ennius secundus fuit ab Homero.* Bei Acro finden sich dann weiter drei Erklärungen: *Non ita dicit Ennius, ut Homero similis videatur: nam multa levia et indigna auctoritate. Dicit illum nihil pendere, quo cadant promissa, id est utrum ita sit, necne* (wie es der comment. Cruquii weiter ausführt: *an Pythagorae μετεμψύχωσις vera sit an falsa*). *Licet viderit Ennius in somniis animam Pythagorae in corpus eius (!) venire: non est tamen secutus eum in omnibus, quia Pythagoras scripsit philosophiam, Ennius versus.* Porphyrio: *Securus iam de proventu laudis suae est Ennius, propter quam sollicitus fuerat. Facete autem somnia Pythagorea dixit, ut ipsum et Pythagoram cum sua μετεμψυχώσει ridere videatur.* Somnia Pyth. *libri annalium.* Landinus: *Visus est magna de suo poemate promittere, quod quum deinde non multum expoliverit, videtur neglexisse sua promissa.* Aeusserst sonderbar deutet er *somnia Pythagorea; Pythagorae opinionem de migratione animarum in diversa corpora, quoniam eam falsam putat Naevius,* wozu er die Grabschrift des Naevius (Gell. I, 24) anführt. Badius erklärt, Ennius habe gesagt, er mache Gedichte, gleich denen des Homer, habe aber viel geringere geschrieben. Die Deutung von Lambin: *Ita negli-*

Horaz, der mit dem Lobe des Ennius beginnt, fällt unwillkührlich in einen Tadel des alten Dichters, der im Gedichte selbst seinen Homer rein vergessen zu haben scheine. So fasste unzweifelhaft auch Persius VI, 10 f. die Stelle, welcher in offenbarer Nachahmung für: Ennius sagt in den Annalen, die Umschreibung gebraucht: *Cor iubet hoc Enni, postquam destertuit esse Maeonides, Quintus pavone ex Pythagoreo.* Ennius hatte von der Seelenwanderung gesungen, wie die Seele *pecudes alias divinitus insinuet se* (Lucr. I, 117), obgleich er auch die Unterwelt nicht geläugnet hatte, wie es bei Lucrez I, 121 ff. heisst: *Etsi praeterea tamen esse Acherusia templa Ennius aeter-*

genter scribit, ut videatur oblitus esse, quid de se promiserit ac somniarit — animam Homeri in corpus suum immigrasse, ex quo se optimum poetam exstitisse versusque Homericis similes conscribere, ist von Dacier, Wieland, Haberfeldt, Schmid, Obbarius, Hocheder u. A. mit Recht gebilligt worden. Vgl. Jacobs delect. epigramm. p. 112. Dacier meint, *somnia Pyth.* heisse eigentlich die Metempsychose enthalte aber auch eine Anspielung auf den Traum des Ennius. Haberfeldt sagt nach Wieland, Ennius suche eben so wenig Wort zu halten, „als die Kunstrichter, die ihn für einen römischen Homer anerkannten, sich darum bekümmerten, ob er Wort gehalten habe". Schmid erinnert bei *promissa*, wie hoch sich Ennius selbst gestellt habe (Cic. Brut. 18, Or. 51). Bentley stimmt ganz dem Porphyrio bei, wonach auch Sanadon übersetzt: *Ennius — ne doit point être en peine, au sentiment des critiques, de justifier ses promesses, que vous regardés, comme autant de réveries Pitagoriciènes.* Gesner, dem Döring folgt: *Ennius immortalitatem fama et laude carminum suorum inter nos consecutus parum curat Pythagoricam illam migrationem; mavult Ennii nomine inter nos versari, quam in animalis corpore habitare.* Bothe meint, der Dichter sage ironisch, Ennius brauche darüber nicht besorgt zu sein, ob er wirklich Homer gewesen, da er nach seinem Tode dieses Rufes nicht mehr bedürfe. Orelli: *Adeo praestans ergo est poeta, ut prorsus securus esse possit de suorum promissorum eventu, quae nunc magis, quam fortasse ipse sperarat, impleta videt.* Hier wird dem *curare videtur* eine ganz ungehörige Bedeutung gegeben und der Gedanke fast läppisch.

nis exponit versibus edens, Quo neque permanent animae, neque corpora nostra, Sed quaedam simulacra modis pallentia miris, Unde sibi exortam semper florentis Homeri Commemorat speciem lacrumas et fundere salsas Coepisse et rerum naturam expandere dictis. Die Erscheinung des Homer im Traume geht auch aus Cicero hervor, nach welchem (Acad. II, 16. 27) er von seinem Traume erzählte: *visus Homerus adesse poeta*, der ihn angeredet habe: *o pietas animi* — aber leider konnte Cicero das Uebrige als bekannt voraussetzen. Vgl. Rep. VI, 10. Die Scholien zu unserer Stelle, wie zu Pers. Prol. 2, VI, 10 berichten uns, am Anfange seiner Annalen habe Ennius erzählt, als er auf dem Parnass geschlafen, sei ihm der Schatten des Homer (das *εἴδωλον*, *simulacrum* natürlich, nach Lucr.) erschienen und habe ihm verkündet, seine Seele sei früher in einen Pfau und später in ihn gefahren. Wenn aber die Scholiasten zum Pers., Luctat. zu Stat. Theb. III, 483 und Tertull. de resurrectione 1 auch noch den Euphorbos und Pythagoras in diese Erzählung des Ennius hineinbringen wollen, so scheint dies bloss aus irriger Deutung des Quintus bei Persius, das man als Zahlwort fasste, hervorgegangen zu sein. Ueber die ganze Sache Scaliger Varr. p. 39, Plum z. St. des Pers., Krause „Geschichte der röm. Litt.“ S. 168 f. Homer hatte ihn aufgefordert die Thaten der römischen Helden zu besingen, wie er selbst die der Griechen vor Troja verewigt habe, und ihm zugleich verkündet, dass es ihm an Talent dazu nicht fehle, es werde ihm durch seinen Gesang derselbe Ruhm bei den Römern zu Theil werden, welchen er selbst bei den Griechen erlangt habe. Diese Erklärung „die Versprechung des Homer und dieser ganze mit Pythagoras Lehre von der Seelenwanderung erfüllte Traum“, scheint vor der bei den Erklärern allgemein verbreiteten den Vorzug zu verdienen, nach der *promissa* die Versprechungen des Ennius selbst sein sollen, sei es, insofern diese schon in dem Vor-

geben liegen, die Seele des Homer sei in ihn gefahren, sei es dass er wirklich am Anfange des Gedichtes grosse Versprechungen gemacht habe. *) Ennius heisst *sapiens*, eine allgemeine Beziehung der dichterischen Kunst, wie σοφός, wenn es nicht eher auf die Worte im Anfange der Annalen geht: *Nec quisquam sophiam, sapientia quae perhibetur, in somnis vidit prius, quam sam discere coepit.* Haberfeldt erinnert an die „philosophischen Wahrheiten, Lebensregeln und Sentenzen" in den Schriften des Ennius. *Fortis* bezeichnet den kräftigen Schwung der Sprache, wobei man daran erinnern könnte, dass Ennius meistens Kriege zu beschreiben hatte (vgl. I, 19, 7 f.). **) *Critici*, grade wie sonst *grammatici*, (I, 19, 40, A. P. 78), sind Kunstbeurtheiler, die ästhetischen Vielwisser, die auch meist selbst Dichter waren und sich als eingeweiht in die Geheimnisse der Poesie darstellten; sie lobten die Alten aus Grundsatz, weil sie dadurch zu gefallen meinten. ***) Neben

*) Bernhardy denkt (Gesch. d. Röm. Litteratur. S. 178) auch an den Scipio des Ennius, aber wohl mit Unrecht.

**) Freilich hatte Ennius nach Silius Ital. XII, 393 ff. im zweiten punischen Kriege tapfer gekämpft, aber wir dürfen mit Recht vermuthen, dass wenigstens das grosse Lob der Tapferkeit auf die Rechnung des Silius kommt, der ihn auch wunderbar durch Apollo erretten lässt. Vgl. Ritter in Zimmermann's Zeitschr. 1840, 371. Die Beziehung auf die Tapferkeit des Ennius in Kriege wäre hier gar nicht an der Stelle. Der comment. erklärt *fortis bellicosus propter animam Euphorbi, quae transierat in Homerum.* Heinsius liess sich gar zu der unglücklichsten aller Vermuthungen: *sapiens Euphorbus* verleiten.

***) Landinus: *Grammatici, qui severius in poetas iudicant.* Minos: *iudices honorarii scriptorum veterum*, wobei er an Aristarch und Maecius Tarpa zu Rom erinnert; den Letztern nennt auch Cruquius. Van Heusde will (stud. crit. in Lucil. p. 181) den Lucilius verstehn. Heinsius, dem Dacier folgt, meint, V. 50 sei mit gringer Veränderung aus Lucilius herübergenommen, was er aus der Stelle des Hieronymus schliesst: (*Virgilius*) *poeta sublimis non Homerus alter, ut Lucilius de Ennio suspicatur, sed primus Homerus apud Latinos* (in Micheam 7 T. III p. 1549). Vgl. sat. I, 10, 54. C. Fr. Hermann Götting. G. A. 1843,

den Annalen des Ennius — denn diese sind allein gemeint — wird steigernd das *bellum Poenicum* genannt: „Ja wird nicht Naevius selbst von Allen gelesen, und als ob er noch gar nicht veraltet wäre, weiss man ihn auswendig. So heilig hält man bei uns jedes alte Gedicht!“ Schon Ennius hatte das Gedicht des Naevius der veralteten Verse und seiner harten Form wegen herabgesetzt, wogegen Cicero, der Alles in seiner Art zu schätzen suchte, sagt, es gefalle *quasi Myronis opus;* freilich sei Ennius schon vollendeter und mehr geglättet, aber auch Naevius habe trefflich (*luculenter*) gedichtet und Ennius selbst viel aus ihm genommen. Vgl. Brut. 19. So steht also hier Naevius dem Ennius, der zuerst den Hexameter in die römische Litteratur einführte, als ein älterer, noch roherer Dichter entgegen. Ennius wird als unser Homer gepriesen, ja selbst den noch ungebildeten Naevius lobt man, man kann ihn auswendig, als wäre er für unsere Zeit noch gar nicht veraltet. *) Zu

386 vermuthet mit Recht, Lucilius habe dieses Lob des Ennius Anderen beigelegt.

*) Bei Acro und Porphyrio ist die Deutung unserer Stelle ausgefallen. Der comment. bemerkt: Naevius *iunior poeta in manibus in vita et supple tamen.* Landinus meint, die *somnia Pythagorea* halte Naevius für falsch. Badius, der *poena recens* liest, erklärt: *Naevius poeta comicus non est in manibus, id est, periit, quod signum contemptus est, et haeret mentibus, id est, in memoria hominum est. Poena recens supple est, id est, statim punitio subsecuta est, quod periit Vel sic: Et poena recens haeret id est, inhaeret mentibus, id est, magnus dolor et maeror est ipsum intercidisse.*. Gewöhnlich setzte man nach *recens* Punctum oder Kolon, wogegen erst Bentley das Fragezeichen einführte, das freilich Fea wieder für unnöthig erklärte, obgleich ohne Annahme desselben jeder passende Sinn fehlt. Minos: *Non teritur hominum manibus, sed eorum mentibus repostus manet (!) eique applauditur non alio, quam vetustatis nomine.* Lambin: *Naevii scripta non teruntur manibus hominum: nam eum memoria tenent neque egent adiumento litterarum: haeret in omnium animis perinde ac sit novus.* Hiernach deuten auch Döring, der an das Auswendiglernen in der

V. 53 vgl. Cic. Tusc. III, 2, Sen. consol. ad Marciam 1, 4, Plin. N. H. praef. p. 37 Tauchn. Schmid sagt (S. 41), in V. 53 f. werde der Grund angegeben, „warum Ennius nicht ängstlich besorgt zu sein nöthig hatte, dass er den Erwartungen entspreche (!)". Man ist darüber ganz einverstanden, dass die ältesten Dichter vortrefflich sind; man streitet freilich wohl darüber, wer von ihnen den Vorrang verdiene, aber ist so sehr entfernt dadurch auch nur Einen herunterzusetzen, dass man Jedem von ihnen in seiner Art den Preis zuerkennt. V. 55—59. „Streitet man darüber (I, 18, 19), wer vorzüglicher, als der Andere sei, so erhält doch (I, 3, 25) Jeder von ihnen sein eigenthümliches Lob." 1) „Dem Pacuvius gibt man das Lob eines kunstgebildeten Alten (B. II S. 451, Varges in Welcker's Rh. Museum III, 45 f.), dem Attius schreibt man Erhabenheit zu." *) Quint. X, 1, 97. Vgl. auch Pers. I, 76 f.,

Schule denkt (*carmina dictantur et a pueris ediscuntur*), Wieland, der meint, „die launichten Einfälle und Fazezien (Cic. Or. II, 63), die durch eine Art von Tradition, als das Beste und gleichsam der Geist dieses Naevius, sich bis auf Horazens Zeit erhalten hatten", seien hier gemeint, Naevius selbst längst aus Aller Händen verschwunden gewesen, u. A. Dacier: *Après qu' Horace a dit ce que les Critiques pensoient d' Ennius, il veut continuer et parler de Nevius. Pour vôtre Nevius, on ne le lit plus. Mais l'adversaire d'Horace répond aussi tot at mentibus haeret etc.* Er wollte *at* statt *et* schreiben (so auch zuletzt Döring, obgleich hier *et* im Sinne von Dacier unanstössig wäre. Vgl. Weichert de Horatii epistolis I Note 8), Frenzel *sed*, so dass *non* stehe für *non solum* (Krit. Bibl. 1822, 168). Andere lasen *nonne*. Dousa (succid. append. 5) wollte Novius oder *nunc* oder *non est*. Vgl. Weichert reliq. p. 30, der *nunc* nicht missbilligt. Cuningam, Sanadon u. A. schreiben: *in manibus non est? non mentibus — recens?*

*) Porphyrio: *Alii sic accipiunt, ut senis doctrina et gloria ascribatur Pacuvio, Attio vero altitudo ingenii sublimitasque verborum* So bezieht auch Landinus *docti senis* auf die *senilis doctrina*. Badius: *Dum disquiritur, quis sit inter veteres doctus censendus.*

Welcker S. 1394 ff., Weichert p. 13. Sonderbar versteht hier der comment. unter dem *doctus senex* den Sophokles, unter dem *altus* den Euripides, was Cruquius nicht missbilligt, der lieber die Sache unentschieden lässt, aber jedenfalls hier eine Ironie vermuthet. Auch Turnebus (Advers. XXVI, 24) hatte schon eine Beziehung auf Sophokles und Euripides gesucht, nur umgekehrt, so dass Sophokles der *altus senex* sei, und dieser Erklärung stimmen Wieland, Bothe und Zell bei. Noch auffallender lautet die Bemerkung von Minos: *Laudem Pacuvius obtinet propter doctrinam, Attius ob stili sublimitatem, quia putatur scripsisse ad exemplum Menandri comici, ut Plautus Epicharmi.* Dacier, der bemerkt, man habe irrig bei *doctus* an den Ennius, bei *altus* an den Naevius gedacht, meint, Pacuvius habe sich besonders Ansehen verschafft durch die *traits de physique, qu'il avoit melez dans ses ouvrages (!).* *Doctus* (vgl. S. 225, Cic. Fin. I, 3, Hurd S. 318 ff.) geht auf die freie Bildung an den Mustern der Griechen, die sich besonders in der kunstgemässen Composition, der Anlage der Fabel, den Charakteren und schönen Sentenzen zeigte; weniger in der Sprache, wenn auch dem Pacuvius *ornati elaboratique versus* zugeschrieben werden (Cic. Or. 11). *) 2) werden Afranius und Plautus zusammengestellt. „Man rühmt, die lebendige Darstellung des römischen Lebens bei Afranius komme überein mit der des griechischen bei Menander, er komme ihm in naturgetreuer Darstellung des Lebens gleich; Plautus besitze diese

*) Den Zusammenhang mit dem Vorhergehenden erklärt ganz irrig Haberfeldt, und aus ihm Schmid, daher, dass der Dichter, um jene Vorliebe zu den Alten noch mehr in's Lächerliche zu ziehen, die gelehrten Streitigkeiten über den Werth und Rang der älteren Dichter darstelle, die er bloss zu erzählen brauche, um sie in ihrer ganzen Thorheit zu zeigen. Dass damals Streitfragen dieser Art häufig gewesen sein müssen, da jeder seinen Lieblingsdichter hatte, sieht man leicht. Vgl die Verse des Volcatius Sedigitus über die Komödie bei Gellius XV, 24.

Raschheit der Handlung, welche den Epicharmos so sehr auszeichnet.“ *Toga* geht auf das ganze Costüm der Stücke, auf das Leben und die Sitten der Römer, die Afranius eben so glücklich dargestellt hatte, wie Menander die der Griechen. *) Vgl. Quint. X, 1, 69. Kenntniss des Lebens, das er nach allen Beziehungen darstellte, wird dem Afranius nachgerühmt (vgl. Gell. XIII, 8), und Quintilian bedauert nur (X, 1, 100), dass er seine Stücke (*argumenta*) *puerorum foedis amoribus* befleckt habe, *mores suos fassus*, wonach Ausonius epigr. LXXI, 4 von dieser *vitiosa libido* spricht, *quam toga facundi scaenis agitavit Afrani.* Nach Cic. Brut. 45 beziehen Dacier und Wieland dieses Lob des Afranius auf die Eleganz und Feinheit, wozu aber keineswegs die Worte berechtigen. Wie nun das Lob des Afranius sich auf die Handlung bezieht, so müssen wir dieses auch von dem des Plautus annehmen, der ihm entgegengesetzt wird. „Nach dem Muster (Plaut. Mil. 758, Ovid. ex Ponto IV, 7, 49) des Epicharmos, der auf Sicilien die Komödie schuf, indem er einen vollständigen μῦθος darstellte (Aristot. Poet. 3. 5), eilt Plautus dahin.“ Die Raschheit der Handlung, die immer bewegt vorwärts eilt, wird hier am Plautus gepriesen, wie vielleicht Da-

*) Wir haben hier wieder die bekannte abgekürzte Art der Vergleichung (B. II S. 415); *Menandro* statt *togae* (im allgemeinen Sinne für das Costüm) *Menandri. Convenisse* (Badius: *similis fuisse*) das Costüm, die Darstellung des Lebens bei Afranius habe mit Menander übereingestimmt. Schmid, der Jenaer Rec. S. 307 f., Bach und Orelli erklären „die *toga* des Afranius würde dem Menander gepasst haben“. Die Scholiasten deuten die Worte auf die Nachahmung des *stilus* des Menander, auf die Bearbeitung der Stücke desselben nach römischer Sitte und römischer Nationalität. Freilich ahmte Afranius den Menander nach (Cic. Fin. I, 3), aber nicht diesen allein (vgl. Macrob. Sat. VI, 1), den dazu auch andere römische Dichter ganz vorzüglich benutzten. Orelli fasst das Lob des Afranius zuweit, indem er es sowohl auf die glückliche Darstellung des römischen Lebens, als auf die Eleganz der Sprache bezieht.

cier *) zuerst gesehen hat, dem Sanadon, Haberfeldt, Schmid, Orelli u. A. gefolgt sind. Dass in diesen Worten, da das übertriebene Lob der alten Dichter geschildert werden soll, kein Tadel enthalten sein könne, ist so auffallend, dass man sich wundern muss, wie selbst Weichert p. 271 nach dem Vorgange von Döring *properare* deutet *vitiosae festinationis crimen et celeritatis, quae inimica est consilii et diligentiae.* Lambin: *Cur properare? an quod negligenter et minus accurate scripti sunt eius versus* (v. 170 sqq.)? *An hoc referendum est ad versuum omnium rationem et naturam, qui pedibus constant et idcirco currere dicuntur* (sat. I, 10, 1)? Neuerdings hat auch Bergk de reliq. comoediae Atticae p. 146 sqq. hier einen Tadel finden wollen; die Verse des Plautus, wolle Horaz sagen, seien so *asperi et inconditi*, wie die des Epicharmos. **) Badius erklärte *properare: leniter fluere*, Cru-

---

*) Irrig ist es, wenn Haberfeldt Sanadon die Ehre der Erfindung zuschreibt, dessen Uebersetzung auch Schmid nach Haberfeldt ungenau mittheilt; schon Dacier erklärte richtig und er zuerst, nicht Desprez (1691), wie Schmid sagt, verglich A. P. 148.

**) Er glaubt in der ganzen Stelle das Urtheil des Varro zu finden, an das sich zu Rom die Meisten, welche die alten Dichter zu preisen und die neueren herabzusetzen pflegten, angeschlossen hätten (!); deshalb prüfe und untersuche (*examinat et sub iudicium vocat*) Horaz jene varronischen Urtheile. Horaz rügt nur dies, dass man die alten Dichter als ganz vortrefflich darstelle, so dass kein neuerer mit ihnen zu vergleichen sei. Irgend einen der Alten zu tadeln wagt kein Mensch, sondern man lobt einen Jeden, wenn man auch in der Bestimmung des grössten Dichters unter ihnen uneinig ist. Worauf gründet sich aber Bergk's Versuch? Man hat längst zu V. 59 die Fragmente des Varro (Non. v. *poscere*, Charis. p. 125 P.) verglichen: *In argumentis Caecilius poscit palmam, in ἤθεσι Terentius, in sermonibus Plautus. Ἤθη nulli alii servare convenit, quam Titinio et Terentio, πάθη vero Trabea et Attilius et Caecilius facile moverint.* Nun nimmt Bergk an, *gravitas* sei bei Horaz dasselbe, was in der Stelle des Varro πάθη, wie *ars* den ἤθη entspreche. Da aber Varro neben Caecilius und Terentius als dritten Dichter (vgl. auch Quint.

quius: *humili stilo, iocoso nugacique scribere.* Eine neue Deutung versuchte Welcker (Schulz. 1830 S. 453 f.), der *properare* den raschen belebten Rhythmus der trochäischen Verse im Gegensatze zu den gemessenen *fabulis togatis* ausgedrückt findet, welcher Erklärung Jacob beistimmt. Vgl. Obbarius a. a. O. S. 152, Bach S. 1049. Naeke dagegen deutete, wie ich aus seinen Vorlesungen weiss, *properare* auf den Fluss des Dialogs, der ein Hauptreiz bei Plautus ist und auch von Varro gerühmt wird, der die *sermones* des Plautus preist. Vgl. auch Quint. X, 1, 99. Den Epicharmos, wie den ihm verwandten Sophron, meinte Naeke, habe Plato auch wohl besonders des Stiles wegen studirt, wenn dieser auch nach Alkimos bei Diog. III, 17 besonders durch die weisen Sprüche des Epicharmos angezogen worden sei. Obbarius vergleicht die *velocitas*

X, 1, 99) den Plautus seiner *sermones* wegen nennt, so sollte man denken, auch Horaz werde, wenn er anders dem Varro folgte, den Plautus, welchen dieser mit so grossem Fleisse in vielfachen Beziehungen zum Gegenstande seiner Studien gemacht hatte, mit Ruhm erwähnt haben. Aber Bergk will nun einmal einen Tadel haben, den Horaz aus den sonstigen Lobsprüchen des Varro, man weiss nicht in welcher böswilligen Absicht, ausgewählt haben soll. Gellius führt I, 24 die Grabschrift des Plautus aus Varro's erstem Buche *de poetis* an, wo Bergk mit Anderen *numeri innumeri* erklärt: *versus arte carentes*, obgleich eine solche Bezeichnung der Rauheit der Verse auf dieser Grabschrift ganz unangebracht wäre. Varro soll aber die Stelle ebenso verstanden haben und er führte das Epigramm grade an *ad illam incuriam notandam*, obgleich es an sich wahrscheinlich ist, dass dieser, der in der Schrift *de poetis* auch über das Leben der Dichter sprach, die Inschrift ihrer selbst wegen mitgetheilt hat, wie auch die Grabschriften des Pacuvius und Naevius bei Gellius aus Varro zu stammen scheinen. Aber Bergk geht noch weiter. Da nämlich Priscian aus dem ersten Buche *de poetis*, aus welchem auch das Epigramm des Plautus genommen ist, die Worte anführt: *deinde se ad Siculos applicavit*, so glaubt er, Varro habe die Rauheit der Verse des Plautus grade von dessen Studium (!!) des Epicharmos hergeleitet. Vielleicht sind die Worte von der Komödie selbst zu verstehn, die in Megara entstand, dann auf Sicilien ausgebildet ward.

bei Quint. X, 1, 102, welche die lebendige treffende Kraft der Rede zu bezeichnen scheint. In anderer Beziehung nennt Cicero Brut. 16 *flumen verborum volubilitasque, orationis celeritas*. *Stilus properatus* steht bei Quint. X, 3, 19. Müller dachte (Dorier II, 357) an den Amphitruo des Plautus, der eine Nachahmung des Epicharmos sein könne; aber dies würde hier ebensowenig erklären, als das *sicilissitat* (Plaut. Men. prol. 12), das nur auf den Ort geht, an welchem jenes Stück spielt. Auch die Aehnlichkeit der Charaktere bei Plautus und Epicharmos gehört nicht hierher. Viele Erklärer meinten *ad exemplar properare* sei zusammenzunehmen und es bezeichne, ähnlich wie *convenisse Menandro*, Plautus habe sein Vorbild Epicharmos bald erreicht. So schon der comment.: *appropinquare laudi*. Wieland: „Plautus heisst mit Recht Rom's Epicharmus oder kommt ihm doch Sehr nah". Grysar (de Doriensium comoedia p. 175, 302) und Linge (de Plauto properante ad exemplar Epicharmi 1827) meinen, Horaz wolle das glückliche Streben des Plautus den Epicharmos zu erreichen bezeichnen. Höcheder sagt, wir wissen nicht, mit welchem Rechte: „Bemerkenswerth ist, dass Plautus mehr als ein anderer Schriftsteller *propere* und *properare* und sogar pleonastisch beide mit einander braucht (Aul. II, 8, 23)". Es folgt nun das dritte gegensätzlich ausgeführte Beispiel. „Caecilius, sagt man, zeichne sich vor Allen durch Würde aus, Terentius durch Feinheit." Beide Eigenschaften gehen auf die Darstellung. *Gravitas* ist die Kraft, durch welche Caecilius zu wirken wusste, dem deshalb Volcatius Sedigitus die erste Stelle unter den Komikern anweist, und Cicero selbst (de optimo genere dicendi 1) sagt, man könne ihn vielleicht den besten Komiker nennen. Die *gravitas* geht also auf die lebendige Wirksamkeit der Darstellung, wogegen an Terenz die feinste Kunst und Berechnung im Ganzen, wie im Einzelnen gelobt wird, nicht bloss die *elegantia sermonis* (Cic. Att. VII, 3, 10), son-

dern die künstliche Durchbildung überhaupt. Vgl. Caesar (in der vita des Terenz): *Puri sermonis amator, Lenibus atque utinam scriptis adiuncta foret vis comica!* *) Schmid sagt zu V. 57, Horaz komme, nachdem er die epischen (V. 50—54) und tragischen Dichter (V. 55 f.), charakterisirt habe, auf die Komödienschreiber, wobei übersehen ist, dass die Beispiele V. 56—59 genau zusammengehören und es dabei eigentlich auf den Unterschied zwischen Tragödie und Komödie gar nicht ankommt, sondern nur gezeigt werden soll, dass man allen alten Dichtern den Preis in einer Beziehung zuerkennt, weil sie alt sind, und an ihrer Vortrefflichkeit gar nicht zweifeln zu dürfen glaubt. Diese Beschreibung der übertriebenen Achtung der alten Dichter schliesst nun mit den Worten: „Ja solche Dichter kennt das mächtige Rom auswendig (vgl. V. 53 f.) und diese schaut es gedrängt im engen Theater (eng wird es

---

*) Acro: *Caecilius libros vicit antiquiores alta verba in suo carmine et sonora ponere solitus, Terentius proprietate verborum et artis grammaticae.* Porphyrio: *Utrum alter alterum* (so schreibe ich) *an ceteros omnes?* Comment.: *Vincere supple dicitur alios comicos gravitate verborum. Terentius arte proprietate verborum et dispositione.* Donat Ter. Hec. I, 2, 64 bezieht *arte* darauf, dass Terenz das ἀπίϑανον vermieden habe. Minos: *gravitate pondere verborum bene sonantium, arte proprietate puritateque.* Badius: *gravitate sententiarum. arte observatione artis et proprietate sermonis.* Dacier u. A. wollen wegen der in der vorigen Note S. 230 angeführten Stelle des Varro *gravitas* auf die Leidenschaften, *ars* auf Sitten und Charakter beschränken. Sanadon: *Cécilius a plus de force dans ses caractères, Térence plus de correction.* Wieland meint, Caecilius habe mehr Weisheit, Gewicht, Terenz mehr Geschmack. Hurd versteht unter *gravitas* das ernste und rührende Ansehen der Komödie, unter *ars* die künstliche Verwebung der Intrigue. Haberfeldt: „Ernst und Rührung im Stoff sowohl als in den Charakteren und feine dramatische Kunst." Schmid bezieht *gravitas* auf den gewählten Stoff, Gedanken und Ausdruck, wodurch πάϑη erregt werden, *ars* auf feine dramatische Kunst und Geschmack Schirach denkt bei *ars* an die Verse allein.

durch die gedrängte Masse der Zuschauer. vgl. A. P. 205), diese rechnet und zählt es zu den wahren Dichtern bis zu unseren Tagen herab von der Zeit des uralten Dichters Livius Andronicus an". *) V. 62 will Porphyrio mit dem Folgenden verbinden, also nach V. 61 Punctum setzen, und so nimmt es auch Badius. Solche Dichter nur, sagt Horaz, stehen zu Rom in Ansehen, werden als litterarische Grössen in der ganzen Litteratur von der ältesten Zeit bis zur jüngsten angeführt; die anderen, welche nicht zu jenen Alten gehören, werden gar nicht der Erwähnung werth gehalten. *Hi poetae* sind solche, die jenen gleichzeitig sind, die also bis zu des Attius und Afranius Zeiten gelebt haben, etwa bis 670. Vgl. dazu Vell. I, 17. Von diesen, welche jene alten Dichter erhoben, wurde das, was Virgil und Varius in der epischen, Horaz in der lyrischen Poesie, Varius, Pollio, Ovid u. A. im Drama (Welcker S. 1421 ff.) **) geleistet hatten, als nichtig und keiner Beachtung werth verworfen.

Im Gegensatze zu der übermässigen Schätzung der alten Dichter bemerkt Horaz, Niemand könne doch läugnen, dass in diesen alten Dichtern vieles

*) *Ediscit* erklären die alten Scholien vom Auswendiglernen in den Schulen, was nur auf einzelne jener Dichter passt. Orelli: *frequenter et legendo et spectando*. Sonderbar nennt Acro hier auch den Sophokles, Euripides und Epicharmos. Der comment. nimmt *spectat*, das ganz eigentlich steht, nach bekanntem Gebrauche (I, 6, 8) für *admiratur*. In *Roma potens* sehen Haberfeldt, Schmid und Passow Note 258 Ironie, das sich so mächtig dünkende Rom; uns scheint es eher den Gegensatz zwischen der politischen Macht und der Schwäche der gepriesenen Dichter, die sich mit den Griechen gar nicht vergleichen lassen, anzudeuten. Hocheder meint, es sei bei *Roma* vielleicht an ein Standbild derselben zu denken.

**) Die Komödie scheint seit Afranius ganz gesunken zu sein. Von der Tragödie behauptet aber Orelli mit Unrecht, es sei fast nur der Thyest des Varius zu nennen. Um Andere zu übergehn (vgl. Welcker), hatte damals auch schon Ovid seine Medea u. a. geschrieben (Welcker 1431 f.).

Harte, Veraltete und zum Theil Schwache vorkomme, wobei er sich zum Uebergange des Gedankens bedient, dass das Volk in seinen Urtheilen nicht immer so verblendet sei, wie bei der Ueberschätzung der altrömischen Dichter. V. 63—68. „Zuweilen sieht das Volk doch ganz recht, wenn es sich auch in einzelnen Fällen arg versieht. Wenn es die alten Dichter so bewundert und preist, dass es Nichts über sie stellt (V. 19), ja glaubt, es könne Nichts mit ihnen verglichen werden, so befindet es sich in einem argen Irrthume. Wenn es dagegen doch der Meinung ist, Einiges sei schon veraltet (A. P. 61 ff.), gar Vieles hart, ja gestehn muss, dass Manches matt und schwach, so zeigt es seinen gesunden Sinn, hält es grade mit mir, urtheilt, wie es soll (carm. 1, 28, 28 f., sat. II, 3, 164 f., Pers. V, 114).“ *) Minos sagt, der Dichter

---

*) Statt *credit* las Bentley aus einer Hdschr. *cedit*, das auch eine Hdschr. von Schmid bietet, und dieses haben Sanadon, Haberfeldt u. A., neuerdings auch Döring, Bothe, Weichert p. 24 aufgenommen, Bach S. 1050 (vgl. auch zu Tibull IV, 10, 6) empholen. Bentley bemerkt, derjenige, welcher die Alten lobe, gebe die Härte derselben nur gezwungen zu, und ähnlich behauptet Weichert, der Dichter fordere nicht, dass das Volk dies von selbst glaube, *sed ut aequus sit in illis aestimandis et liberalis sibique contendenti concedat neque nimio illorum caecutiens studio diffiteatur* Aber es ist vielmehr sowohl bei dem falschen, als bei dem richtigen Urtheile an die freie Ueberzeugung des Volkes zu denken Besonders spricht gegen *cedit* auch das *mecum facit* (V. 68), das dann völlig nichtig wäre; denn bei dem, welcher mir Etwas einräumt, ist es natürlich, dass er mit mir übereinstimmt, ganz identisch. Wenn Orelli mit Anderen meint, *cedere* in der Bedeutung von *concedere* habe Bentley nur bei alten Juristen nachweisen können, so hat dafür schon Bach Tac. Ann XII, 41, Lachmann zu Prop. I, 10, 28, Ernesti's clavis und Gesner's thesaurus angeführt. Richtig bemerkte Porphyrio zu *si quaedam: hoc receptum est*. Derselbe deutet *ignave: humiliter*, der comment.: *humiliter et rustice*, Badius: *segniter et negligenter*, Lambin: *oscitanter et minime accurate*. Die französischen Uebersetzer geben es durch *lâche et rampant*. Haberfeldt erklärt „wässerig und matt“, Fähse (sylloge lect. Graec. p. 456) *serviliter* mit Beziehung

zeige jetzt *ex adversis* die Falschheit jenes Urtheils: *Omnes poetae recentes in unum collati sic cederent veteribus, quod refellitur proprio vulgi testimonio.* Nach Haberfeldt und Schmid weist Horaz durch Gründe nach, dass den Alten nicht die hohe Bewunderung und das ganz unbedingte Lob gebühre. Dacier nimmt an, der Dichter erwiedere jetzt auf die Rede des Gegners; das Publicum urtheile richtig, wenn es den alten Dichtern Vorzüge zugestehe, die ihnen eigen sind, aber es irre, wenn es meine, deshalb besässen sie auch alle übrigen dichterischen Vorzüge. Badius, Cruquius u. A. sehen in V. 63 mit Unrecht eine Beziehung auf das richtige Urtheil des Volkes über Augustus (V. 18 ff.). Wieland sucht den Ausspruch unserer Stelle über die alten Dichter zu würdigen, wobei er bemerkt, die humoristische Heftigkeit, mit der Horaz die Sache behandle, sei eine Art poetischer Fiction, durch welche er seinen Vortrag zu beleben und den Augustus lächeln zu machen suche. Vielmehr spricht sich hier die vollste Ueberzeugung des Dichters in jener heitern Mässigung aus, die frei von aller leidenschaftlichen Aufregung ist. Deshalb aber, weil in diesen alten Dichtern Vieles vorkommt, was vom jetzigen Standpunkte aus nicht gebilligt werden kann, gehe ich doch nicht so weit, dass ich als erbitterter Feind derselben auftreten sollte; nur glaube ich nicht, dass

---

auf das *servum pecus.* Weichert vergleicht ἀργὰ καὶ τὸν ἀκροατὴν ἠρεμεῖν ἐῶντα (Longin. de sublim. 34). Zu *Jove aequo* ist zu bemerken, dass der vernünftige Sinn als eine Gabe der Götter, und natürlich zunächst des Juppiter betrachtet wird. Vgl. Sen. epist. 110, 1, Ter. Phorm. IV, 3, 31. Das Gegentheil ist *di irati.* Vgl. sat. II, 3, 8, Plaut. Amph. 869 f. Vorangeht Homer Od. ψ, 11 ff., Il. η, 360. Vgl. Turneb. Advers. XXVI, 24. Man denke daher nicht mit Hocheder an Juppiter als Freund der Gerechtigkeit oder gar mit Landinus an den Planeten, unter dem Recht und Billigkeit stehen. Wieland übersetzt gradezu „mit Billigkeit“.

man dieselben als vollendete Muster aufstellen dürfe, sondern meine, dass sie im Ganzen veraltet sind, wenn auch hier und dort passende Ausdrücke und lesbare Verse, mit welchen sich die Lober derselben viel wissen, wirklich vorkommen. V. 69—75. Jenem Bekenntnisse des Volkes, dass in den Alten wirklich Vieles sei, was nicht mehr als musterhaft gelten könne, wodurch sich dieses aber in seinem Lobe nicht irren lässt, stellt der Dichter seine eigene Ansicht entgegen, jene Gedichte seien veraltet und keineswegs so vollendet, als man es von einem wahren Kunstwerke verlangen müsse; er ist aber deshalb weit entfernt jene Alten selbst anzuklagen und ihre Gedichte feindlich zu verfolgen. Der Gegensatz liegt besonders in V. 66—68 und V. 73—75; aber auch dem Gedanken in V. 64 f. tritt V. 69—72 entgegen. Das Volk gesteht vieles Harte zu; Horaz aber behauptet im Gegentheile, „Weniges sei in den Schriften der Alten vorhanden, was noch jetzt als wahrhaft schön und mustergültig betrachtet werden könne. *) „Nicht möchte ich drum die Alten verfolgen und ihre Gedichte in feindlicher Absicht vernichten, **) ich lasse ihnen gern ihren Werth.“ Horaz führt

*) Die alten Erklärer meinen, Horaz wolle hiermit den Vorwurf, der Neid spreche aus ihm, von sich abweisen. Badius: *Quia acerbius in Livium Andronicum locutus videri potest, purgat se poeta.* Minos: *Per prolepsim amolitur invidiae suspicionem ex diversis. — Dum suscipio novorum poetarum defensionem, nolim tamen ex animis hominum delere veterum scripta* Haberfeldt — und aus ihm Schmid — bemerkt, der Dichter füge genauere Bestimmungen hinzu, damit man sein Urtheil ja nicht missdeute und unbillig finde. „Auch er setzt auf die früheren Dichter, als auf ehrwürdige Denkmäler des Alterthums, einen Werth; nur die Vollendung und Vollkommenheit, die man ihnen andichtete, spricht er ihnen ab.“ Weichert p. 24: *Quo magis popularium suorum animos expugnaret eosque in aestumandis aequalium vatum studiis redderet aequiores, suam ipse in veteres aequitatem professus subiecit v.* 69.

**) *Delendave* vieler und guter Hdschr., auch der ältesten Bland.,

fast nach allen Hdschr. die Gedichte des Livius an. Nun hat man, mit Recht bemerkt, er schiebe sehr geschickt von den Alten den ältesten vor (Welcker S. 1412), und ich würde wenig Bedenken tragen unbedingt zu folgen, fügte er nicht sofort hinzu, „welche mir als Jungen (Pers. III, 44), wie ich mich wohl erinnere, der schlagreiche Orbilius beizubringen suchte" (I, 18, 13, Pers. I, 29, Weichert p. 25). Von der Odyssee des Livius sagt Cicero (Brut. 18): *Nam et Odyssea Latina est sic, tanquam opus aliquod Daedali et Livianae fabulae non satis dignae, quae iterum legantur.* Vgl. dort Orelli. Dramatische Stücke desselben wurden nicht mehr gegeben. Vgl. Welcker S. 526 f., Krause S. 133. Dass gar noch zur Zeit des Fulgentius, wie Bernhardy S. 17, Krause a. a. O. u. A. annehmen, Livius in den Schulen gelesen worden sei, beruht auf falscher Lesart, wie ich schon längst (Livii fragm. p. 43) bemerkt habe. Vgl. Neue Jahrb. 5, 130. Horaz erwähnt den Livius oben nicht, wo er als ältesten und rohesten Schriftsteller, der noch gelesen werde, den Naevius nennt (V. 53); nur da, wo er die uralteste Periode der Litteratur bezeichnen will, bedient er sich seiner (V. 62), so dass es äusserst sonderbar wäre, wenn er hier auf diese Weise wiederkehrte. Ein Grund die dramatischen Arbeiten des Livius noch in den Schulen zu lesen, ist kaum denkbar; bei der Odyssee könnte man etwa mit Orelli meinen, Orbilius habe diese gewählt, um einen Uebergang zum Griechischen zu bilden, oder mit Lange ähnlich, wie bei uns das Niebelungenlied. Orbil's Gelehrsamkeit, denkt Wieland, habe nicht weit gereicht, und er habe, da er aus Noth das Schulscepter ergriffen, den Livius gelesen, weil dieser der Autor

---

ziehen wir mit Baxter, Bentley u. A. vor, da hier die Verwandlung von *ve* in *que* wahrscheinlicher ist, als die umgekehrte. *Ve* bezeichnet die genauere Bestimmung des *insector* mit einer Art Steigerung, etwa wie oder gar. Dass es hier nöthig sei, wie unten 122, I, 18, 72, behaupten wir nicht.

gewesen, aus dem er selbst lesen gelernt habe (!). Weichert dagegen, dem Schmid und Orelli folgen, bemerkt (p. 29): *Istam, si qua est, iudicii pravitatem et perversitatem tantum abest, ut alienam esse putem ab Orbilio, acerbo et moroso sene, eam ut Grammatico, doctae antiquitatis tenacissimo, apprime convenire dicam*, wozu er anführt, dass alten Lehrern überhaupt die Liebe zu veralteten Schriften vorgeworfen werde (Auson. profess. 22, 1 ff.). Dass Orbilius, der sich schon in seiner Jugend sehr viel mit Studien beschäftigt hatte (Sueton. de inl. gramm. 9), ein verstockter Anhänger der Alten gewesen, lässt sich durchaus nicht erweisen; vielmehr scheint er nach Sueton ein derber, ächt kernhafter Mann gewesen zu sein, dem wir Liebe zum Nationalen und zu einer tüchtigen Bildung zuschreiben müssen, wie wir auch schon aus dem Umstande zu schliessen geneigt sind, dass der alte Horaz ihm die Bildung seines so sorgsam erzogenen Sohnes anvertraute. *)

---

*) Vgl. Bd. II S. 28. Der dort erwähnte Aufsatz zu Ehren des Orbilius ist von Lange (Vgl. Lange's Schriften S. 182 ff.); zu vergleichen ist eine ähnliche Rechtfertigung im Allgem. Anzeiger der Deutschen 1822 S. 3629 ff., nach der Angabe von Obbarius S. 153. Sueton a. a. O. führt zum Beweise, dass Orbilius streuge gewesen, unsere Stelle an und den Vers des Domitius Marsus: *Si quos Orbilius ferula scuticaque cecidit*, woraus aber nur folgt, dass Orbilius damals ein berühmter Lehrer der Jugend gewesen; die Schläge gehören, wie bekannt, zu dem Amte des Schulmeisters (Mart. XIV, 80), und *plagosus* (ähnlich *saevus* I, 18, 13) ist grade nur eine nähere Bezeichnung desselben in seinem Amte. Dass Horaz sich der Schläge erinnere, die er vom guten Orbilius erhalten habe, glauben wir nicht. Wieland meint, grade die barbarischen Verse des Livius, in denen er nicht alle die Schönheiten habe finden können, die Orbilius darin zu sehn glaubte, hätten ihm so viele Schläge zugezogen. Aehnlich deutet Weichert p. 26, nach ihm Schmid, der Dichter sage, er wolle nicht die Gedichte des Livius vertilgen, wozu er scherzhaft hinzufüge, obgleich es nicht zu verwundern wäre, wenn er dieses wirklich thäte, da er nicht ohne einen gewissen Schauer an die Erklärung jenes Dichters, bei welcher es Schläge geregnet habe, zurückdenke.

Die Gedichte des Livius zur Erklärung zu wählen, und zwar beim ersten jugendlichen Unterrichte, konnte auch dem grössten Anhänger der Alten nicht einfallen, da die Sprache hier in der rohesten Gestalt erschien und auch des Inhaltes wegen eine andere Lectüre viel förderlicher war. Dass die Schriften des Livius schon zur Zeit des Cicero zu den ziemlich unbekannten gehörten, sieht man aus der Art, wie dieser von ihnen spricht, wogegen er auf des Naevius bellum Poenicum als auf ein bekanntes Buch (Brut. 15. 18) hinweist, wie auch unser Dichter V. 53 f. C. Octavius Lampadio, der Grammatiker, hatte eine Ausgabe des bellum Poenicum veranstaltet und las darüber, wie Q. Vargonteius über die Annalen des Ennius. Sueton. de inl. gramm. 2. *) Dass diese beiden nationalen Gedichte, wie später Virgil und Horaz (Juv. VII, 227), neben dem griechischen Homer in den Schulen gelesen wurden, ist an sich kaum zu bezweifeln. Bei der in den Hdschr. fast regelmässigen Verwechslung von Livius und Naevius glaube ich keine kühne Aenderung zu machen, wenn ich statt *Livi*, das hier auch durch V. 62 veranlasst sein mag, *Naevi* lese, wie ich bereits im Archiv für Philologie und Pädagogik V, 210 f. vorgeschlagen habe. Ja selbst V. 53 f. scheinen auf den hier angenommenen Schulgebrauch des bellum Poenicum des Naevius hinzudeuten. **) „Den Alten

*) Noch bei Gellius XVIII, 5 kommt ein ἀναγνώστης des Ennius vor, während sich die Unbekanntschaft mit Livius aus demselben Gellius XVIII, 9 ergibt.

**) Bentley's Vermuthung, es sei *Laevi* zu lesen (*Levi* bieten mehrere Hdschr.) hat mit Recht wenig Beifall gefunden (Weichert p. 27), und jetzt kann nach Weichert's überzeugendem Beweise, dass Laevius ein älterer Zeitgenosse des Hortensius und Cicero gewesen, das Unstatthafte derselben gar nicht geläugnet werden. Wie wenig die Erotopaegnien des Laevius zu einem Schulbuche getaugt haben würden, sah auch Wieland. „Bentley hat nicht Unrecht", sagt er, „dass ein Schulbuch von diesem Schlage kein schlimmes Mittel wäre, sich der Aufmerksamkeit der studierenden Jugend zu versichern, und Orbil hätte dabei manche Ohrfeige ersparen

lasse ich gern ihren Werth; ich will das Werk des Naevius als solches anerkennen und dem Dichter sein Verdienst nicht absprechen, aber ich kann mich nicht genug wundern, wenn man in Ernst behauptet, es sei ein leichtfliessendes, ganz schönes Gedicht, so dass es der Vollendung nahe komme.“ *Emendata* erhält seine nähere Erklärung durch *pulchra*, so dass das folgende *exactis minimum distantia* eine Steigerung bildet. *) „Denn, wenn sich auch bei Naevius zuweilen ein schöner, poetischer Ausdruck findet, wenn auch der eine oder der andere Vers leicht fliesst (Cic. Or. 65), so hält man doch mit Unrecht deshalb das Ganze für ein gutes Gedicht und preist es.“ **)

können; nur ist nicht wahrscheinlich, dass jemals ein Schulmeister, ausser Bentleyen, auf ein so schlaues *Expediens* gefallen sei.“ Hocheder meint dagegen, Laevius würde durch die Randglossen der Knaben dem Orbilius manchen Stoff (?) zu Ohrfeigen gegeben haben. Bei Acro lesen wir: *Carmina Livii, quae quondam dictabat Servius Orbilius magister,* wo nach Porphyrio: *Saevus* (Glareanus: *Scaevus*), *inquit, Orbilius quondam magister librarius dictata mihi praebebat*, wohl *saevus* zu lesen ist. Der comment. bemerkt: *Per transitum carpit et ludit Orbilium ludimagistrum.*

*) *Exactus* erklären die Scholien durch ein von der Wage hergenommenes Bild (*ab examine, quae pars trutinae est*), und so fasst es auch Weichert p. 25 mit Spalding. Lambin dagegen denkt richtiger an das *exigere ad unguem* beim Marmor (Ovid. Met. I, 406, A P. 294), Hocheder gar an die Reinigung der Kleider (Plaut. Capt. 768).

**) Der comment. erklärt *ducit venditque: laudatione commendat et pro honesto computat, quod vile est*, nimmt also *vulgus* als Subject, wie nach Lambin auch neuere Erklärer thun, obgleich die Beziehung auf das V. 63 genannte Volk zu weit abliegt. Enger denkt gar an Orbilius. Bentley u. A. lesen *venitque,* so dass *poema* das Subject ist Gewöhnlich denkt man sich zu *vendit verbum* und *versus* hinzu, richtiger wohl *versus* allein. *Ducere* soll eigentlicher Ausdruck vom Sklavenhändler sein, welcher die schönsten der Sklaven voranstellt, um die anderen verkäuflicher zu machen, wenn nämlich viele zusammen verkauft wurden. So behaupten nach Turnebus (Advers. XXVI, 24) Torrentius, Rappolt p. 889 sq., Marcilius u. A., neuerdings Schmid. Man hat den Ausdruck *familiam*

Haberfeldt meint, der Dichter erkläre jene Erscheinung sehr natürlich; „man behalte nämlich die vorzüglicheren Stellen, die in einem schlechten Gedichte um so mehr hervorschimmern, je unerwarteter sie seien, allein im Gedächtnisse und nehme diese deshalb zum einzigen Massstabe, wenn man vom ästhetischen Werthe der alten Dichter spreche“. Aber nicht deshalb lobt man die Alten (der schlechten Stellen sind ja grade die meisten und so müsste man sich dieser am Leichtesten erinnern), sondern

ducere (Cic. Fam. VII, 5. Muret V. L. IV, 17) verglichen, der aber gar nicht hierher gehört; auch ist es unwahrscheinlich, dass beim Sklavenverkaufe auf diese Weise die Käufer getäuscht wurden, was aus *Brissonius de formulis* VI, 11 nicht hervorgeht. Lambin erklärt *ducit*: *producit, ostentat, iactat, πομπεύει, quasi in pompa producit* Bothe deutet es mit Baxter *producit*, wie Seneca controv. praef. III epit. (p. 396 Bip.) sagt: *pronunciatio, quae histrionem possit producere.* Orelli: *ducit, quo sine his inlustrioribus pervenire non posset, id est, in theatra, in grammaticorum scholas, in privatorum quoque bibliothecas. Ducere* möchten wir hier am Liebsten erklären nach sich ziehen; „einer oder der andere Vers zieht nicht das ganze Gedicht mit sich und macht es verkäuflich, empfielt es.“ Bei dem Verkaufe geht oft auch das Schlechte mit dem Guten durch; dies scheint uns mit Gesner die eigentliche, freilich nicht zu belegende Bedeutung zu sein. Zu *vendit* vgl. Juv. VII, 135, Cic. Att. XIII, 12, B. III S. 482. Oder wäre *ducit* auf den Markt führen und enge, wie zu einem Begriffe, mit *vendit* verbunden? So Dacier: *Ce mot — est pris des marchands d'esclaves qui menoient en pompe ceux qu'ils vouloient vendre*, wozu er Quintil. declam. 340 anführt: *Mango novicium puerum per publica rostra ducit praetextatum*, wo aber die Lesart unsicher ist und jetzt *per publicanos traiecit pr.* gelesen wird. Vgl. Bach Krit. Bibl. 1826, 1237. — In *emicuit*, wofür *enituit* schlechte Variante ist (*ex insperato apparuit* erklärt Orelli mit dem comment. Cruquii), sieht man wohl zu viel, wenn man meint, ein treffender Ausdruck blitze wie aus dem Dunkel hervor oder gar er springe, mit Bezug auf den Versfuss (Hocheder). Am Ende von V. 73 stellt Orelli das von Bentley nach *decorum* ausgeworfene *et* her, da es zur engern Verbindung der beiden Verse absichtlich vom Dichter hinzugesetzt scheint. Der Ausfall eines *et* am Schlusse des Verses ist häufiger, als das Umgekehrte. Vgl. I, 6, 34.

beim Lesen selbst übersieht man aus Lust am Alten das Harte und Schlechte. Auch ist V. 73—75 nicht auf das gewöhnliche, blinde Urtheil des Volkes zu beziehen, sondern der Dichter will sagen, einzelner gelungener und treffender Verse wegen würde man mit Unrecht das Ganze für vortrefflich halten. Dass man bloss des Alters wegen ein Gedicht preist und es für vortrefflich hält, ist doch das offenbarste Unrecht. Er will es gern zugeben, dass man die Fehler der Alten zu entschuldigen sucht, insofern man die Mangelhaftigkeit ihrer Zeit zuschreibt (Quint. X, 1, 97), aber dass man die Fehler gar lobt, ist doch zu arg. Dieser Ueberschätzung der Alten stellt er die Art entgegen, wie man die neueren Dichter misshandelt, indem er nach seiner Weise den Hauptgedanken durch den vorausgeschickten Gegensatz lebendiger hervortreten lässt. Dieses scheinen die Erklärer, da sie die Verbindung in V. 76 f. suchen, zu übersehn. So erklärt Haberfeldt den Zusammenhang: „Am verdrüsslichsten ist jene Bewunderung der Alten, wenn sie auf Unkosten der Neueren geschieht". „Es verdriesst mich, wenn man Etwas tadelt, nicht weil es wirklich ungeschickt und geschmacklos, sondern nur, weil es neu ist, und dass man für die Alten nicht sowohl Entschuldigung, als Preis und Ehre in Anspruch nehmen will. *) Sonderbar beziehen Acro und Porphyrio *reprehendi* auf die Gedichte des Horaz selbst, während der comment. richtig bemerkt: *in recentioribus*. Man ehrt Alles, was die Alten

*) Ueber *crasse* (comment.: *rustice*) vgl. Weichert p. 26. Das Bild ist vom Weben hergenommen. Vgl. V. 225, Cic. Fam. IX, 12, Ovid. A. A. III, 445. — Marcilius denkt bei *honor* an die Ehre der Aufstellung in der palatinischen Bibliothek, bei *praemia* an das Ankaufen eines Drama's von Seiten der Aedilen. Haberfeldt versteht unter *honor* die Bewunderung, unter *praemia* das Zuerkennen des Preises vor den Uebrigen. Hocheder nimmt beides zusammen als *eximii honores*. *Honor* selbst ist hier der Preis, der den Alten zu Theil wird (*praemia*).

uns hinterlassen haben, wie ein Heiligthum, an dessen Vortrefflichkeit zu zweifeln, für ein Verbrechen gilt. V. 79–85. Man geht so weit, dass man auch dasjenige preist, was man selbst gar nicht versteht, woraus sich deutlich ergibt, dass man nicht sowohl die Vorzüge der Alten anerkennen, als die Neueren durch das übermässige Lob derselben herabsetzen will. V. 86—89. Hier ist der Dichter zum Abschlusse seines ersten Hauptgedankens gelangt. „Wollte ich zweifeln, ob ein Stück des Atta, nach den Regeln der Kunst über die Bühne schreite,.*) so würden unsere Alten

---

*) Porphyrio: *Atta togatarum scriptor* (*qui* Hocheder) *in fabula, quae inscribitur materterae* (*mater terrae* Hocheder) *ita florum genera enumerat, ut sine dubio reprehendendus sit ob nimiam loquacitatem.* Aehnlich Acro, nur dass er, statt die Komödie des Atta anzugeben, allgemein sagt: *in suis dictis.* Der comment. nennt das Stück *Matertera.* An einem solchen Stücke darf man nicht mit Bothe zweifeln, wenn auch von Afranius ein gleichnamiges bekannt ist. Dagegen beruht die Notiz von der Aufzählung der Blumen auf falscher Auslegung unserer Stelle, wie sich daraus ergibt, dass der comment., obgleich er die *Matertera* nennt (*fabula* fasste man als ein bestimmtes Stück und führte deshalb eines der bekannteren an), doch die Worte *recte — perambulet* anders erklärt: *in scaenam recepta sit, quae floribus et croco spargitur.* Dass das Theater mit Saffranessenz besprengt war, wird mehrfach erwähnt. Plin. XXI, 17: (*Crocum*) *vino mire congruit, praecipue dulci: tritum ad theatra replenda.* Lucr. II, 416, Ovid. A A. I, 103, Prop. IV, 1, 16. Vgl Rappolt p. 890 sqq. und die Nachweisungen bei Weichert p 346. S. auch B. III S. 402. Gesner erklärte den Ausdruck: *in honoribus ac laudibus esse*, mit Beziehung auf Juv. VII, 208 Auch Enger (*commentariolus in sel. Horatii loca* 1777) denkt an diese Bedeutung. Vgl. noch Spartian. Hadrian. 19: *In honorem Traiani balsama et crocum per gradus theatri fluere iussit.* Andere Blumen (*crocum floresque*) werden sonst nicht erwähnt. Bei *flores* ist an solche zu denken, welche man zum *unguentum* benutzte, wie wir es von der Rose, der Lilie, der Narcisse u. a. wissen. Vgl. Plin. XIII, 2. Fabricius meinte, die Sitze seien mit Crocus, die Erde mit Blumen bestreut gewesen. Der Jenaer Recensent S. 309

sämmtlich schreien, alle Scham und Scheu sei doch verschwunden (Pers. V, 103 f.), weil ich mich unterfange, mich gegen Stücke zu erklären, die einst der treffliche Aesop und der kunstgewandte Roscius gespielt." T. Quinctius Atta ist als Dichter von *togatae* bekannt; er starb nach Hieronymus 676, nicht, wie man früher meist angab, 652. Fronto rühmt (epist. III, 3) an ihm die *verba muliebria*, wie an Novius und Pomponius die *rusticana et iocularia ac ridicularia.* Auffallend scheint, dass, obgleich hier von einem Komödiendichter die Rede ist, neben dem Roscius, der bis zu seinem Tode (693) in Komödien auftrat, der tragische Schauspieler Aesopus genannt wird, der als solcher auch durch *gravis* bezeichnet wird (er spielte noch 699). Man braucht deshalb nicht mit Bothe dem Atta Tragödien zuzuschreiben. Neukirch und Orelli erklären: *Ab Aesopo et Roscio egregiae tantummodo actae sunt fabulae, quas reprehendere nefas est; atque ex harum numero Attae quoque togatae sunt.* Schmid bemerkt richtig, Aesopus müsse auch zuweilen in der Komödie aufgetreten sein. Wenn Cicero (Or. 31) sagt: *Comoedum in tragoediis et tragoedum in comoediis admodum placere vidimus*, so scheinen hier grade jene beiden bedeutendsten Schauspieler gemeint zu sein; ja es ist wahrscheinlich,

---

denkt an bunte mit Blumen durchwirkte Teppiche, mit denen die Scene überbreitet war (!?). Dass der Schauspieler unter einem Sprühregen von Essenz gewandelt sei und die Blumen zertreten und zerquetscht habe, wie der Rec. sagt, ist freilich nicht anzunehmen. Mit Absicht beschreibt der Dichter das mit duftenden Essenzen besprengte *pulpitum* (A. P. 215), um zu bezeichnen, wie die holperige Komödie des Atta auf dem eleganten Theater hinwandle. Vgl. unten V. 174. Dass hier grade in *ambulare* dieser Begriff liege, wie Schmid Schulz. 1832, 399 meint, glauben wir nicht; noch weniger aber bezeichnet es *saepissime agi* (Riedel). Andere, wie Scaliger und Lambin, nahmen mit Unrecht an, indem sie *Festus v. attae* missverstanden, Atta sei wirklich *atta* gewesen (so heissen die, *qui propter vitium crurum aut pedum plantis insistunt et attingunt magis terram, quam ambulant*). Vgl. dagegen Schmid a. a. O.

dass beide zusammen in einem Stücke des Atta, vielleicht der von den Scholien genannten Matertera, aufgetreten, so dass der Dichter sich auf eine allgemein bekannte Aufführung bezöge. Vgl. noch Quint. XI, 3, 111. *Doctus* (vgl. V. 56) geht auf die grosse Gewandtheit des Roscius, durch welche er zu allen Darstellungen geschickt war, darf nicht etwa mit Dacier und Sanadon auf die Schrift bezogen werden, welche Roscius über Schauspielkunst geschrieben (Macrob. sat. II, 10). Eher könnte man noch an die grosse Feinheit und Eleganz denken, die Roscius in seiner Kunst verlangte (Or. I, 28). *Patres* sind nicht die Senatoren, wie zum Theil nach dem Vorgange der Scholien Dacier und Sanadon annehmen, sondern die Alten überhaupt, wie der Gegensatz V. 84 zeigt. Vgl. A. P. 341. *) *Clamare* schliesst nicht den Begriff des Unwillens in sich (Schmid). Vgl. B. II S. 225. Es folgt nun ein zwiefacher Grund, weshalb die Alten jeden Zweifel an der Vortrefflichkeit der alten Stücke für einen Frevel halten, ähnlich wie I, 12, 10 f. (B. III S. 164). „Entweder halten sie Nichts für gut, was ihnen selbst nicht gefällt, verachten jedes andere Urtheil als ein unberechtigtes; oder sie denken, es sei für sie eine Schande, der Meinung der Jüngeren (V. 106) beizustimmen und im Alter zu gestehn, dass sie das, was sie in der Jugend gelernt, aufgeben müssen.“ Die Alten müssen ihr Urtheil für so ganz untrüglich halten, dass sie gar nicht irren können, oder sie wollen sich nicht gestehn, dass das, was sie in der Jugend

---

*) Porphyrio: *Per hoc ostendit stultos esse multos homines, qui non merito ac virtute fisi tantummodo personarum auctoritate moveantur.* Wieland meint, der Dichter führe eine Hauptursache des Hängens an den Alten an, dass die *patres* in ihrer Jugend diese Stücke von den ausgezeichnetsten Künstlern spielen gesehen und die grossartigen Eindrücke derselben noch in ihnen hafteten. Aehnlich Haberfeldt. Aber dies ist hier nur Nebensache, wo gezeigt werden soll, wie weit sich jene übertriebene Liebe zu den Alten verirre.

gelernt, sich jetzt nicht mehr als richtig erweise. Auf den letztern Grund legt Horaz das meiste Gewicht, nämlich dass sie sich nicht geirrt haben wollen. *Quae imberbes didicere* sind nicht etwa die Gedichte, die sie auswendig gelernt (darauf passt auch nicht *perdenda.* vgl. V. 69), sondern das Urtheil, dass die alten Dichter, ein Atta, Pacuvius und Attius, ganz vortrefflich seien. Vgl. A. P. 270 ff. *) Ja man geht in der übertriebenen Belobung der Alten so weit, dass man selbst das lobt, was man nicht versteht. „Wer nun aber gar die Lieder der Salier lobt, und sich den Anschein gibt, er wisse das auf ganz einzige Weise zu würdigen, was er so wenig versteht, als ich, der will dadurch offenbar nicht sowohl gegen die Geister der Vergangenheit gerecht sein und ihre Verdienste anerkennen, als vielmehr das, was unsere Zeit liefert, bekämpfen, gegen uns und unsere Werke

*) Acro: *Dicit idcirco senes iuniores despicere, vel quia nolunt et turpe videtur iis iunioribus obedire, vel quia, quod in infantia didicerunt, secum semper retinere velint.* Porphyrio sieht im Erstern ein Zeichen des Stolzes, im Zweiten kindische Scham. Haberfeldt meint, der Dichter „mache auf die Fehler des Alters aufmerksam, die jener Vorliebe zum Grunde liegen, und wenigstens zu entschuldigen seien, nämlich Eigendünkel, Unbiegsamkeit und falsche Scham.“ Die Alten hielten es unter ihrer Würde ihre Lectüre aufzugeben und sich in die Neueren mühsam hineinzustudiren. Braunhard: *Versu praecedenti poeta occulte quodammodo caussam attulit —, nunc autem apertius et minus excusandam profert caussam perversi iudicii. Imberbi* (A. P. 161), was sich bei Cruquius im Texte und im comment. findet, nahm Bentley als alte Form auf. Vgl. Schmid Schulz. 1832, 396. Porphyrio bemerkt zu *perdenda fateri*: *Male docti enim dicerentur imberbes,* bei Hocheder: *Si essent pueri, male dicta dicerent.* Die erstere Lesart ist richtiger, nur ist *imberbes* zu streichen. *Perdenda* erklärt der comment.: *amittenda, oblivioni tradenda,* Badius: *destruenda,* Lambin: *tanquam inepta abiicienda.* Vgl. Ter. Phorm. II, 3, 39. Zu V. 85 haben schon Minos und Lambin verglichen Petron. 4: *Quod quisque perperam didicit, in senectute confiteri non vult.* Cruquius erinnert an das Wort des Diogenes: *νεκρὸν ἰατρεύειν καὶ γέροντα νουθετεῖν ταὐτὸν εἶναι.*

seinen aus blossem Neid hervorgegangenen Hass in Bewegung setzen.“ *) Der Gedanke schliesst sich zunächst an V. 78 an; man lobt die Alten, weil sie alt sind, ja man preist sogar das, was man gar nicht versteht, zum Beweise, was man eigentlich will. Haberfeldt: „Auch die Eitelkeit trägt sehr viel zu jener Vorliebe bei. Man will sich einen Anstrich von Gelehrsamkeit und tiefer Sprachkenntniss geben, wenn man Gedichte zu verstehen affectirt, die doch für jedermann in ein unverständlich Dunkel eingehüllt sind.“ Vgl. oben V. 23 ff. Dass es solcher Leute doch wenige gegeben haben werde, versteht sich von selbst; Horaz bedient sich dieses Beispiels nur, um die Lächerlichkeit dieses unbedingten Lobens der Alten bezeichnend darzustellen. Dass Neid und Hass überhaupt bei dieser Herabsetzung der Neueren gegen die Alten zu Grunde liege, ist hier zwar nicht bestimmt gesagt, aber doch deutlich genug angedeutet. So ist Horaz auf denselben Punkt zurückgekehrt, von dem er V. 20 ff. ausgegangen war. Die Einführung der Salier wird auf Numa zurückgeführt (nach Serv. Virg. Aen. VIII, 285 die der

*) Acro: *Non tantum laudat antiquos, quantum cum more (odio?) nos nostraque vituperat, et cum invidia dicit se de veteribus scire, quae nescit.* Porphyrio: *Hoc sensu vult ostendere huiusmodi homines, qui non merito ac virtute stili, sed tantummodo personarum auctoritate mortuis faveant, non modo stultos, sed quod peius est, invidos, qui nos contra meritum oderint. Iam* V. 86 heisst nicht jetzt, wie es Sanadon nimmt, sondern bezeichnet den Uebergang, wie unser nun. Döderlein (lect. Horat. decas p. 16 sq.), Schmid (S. 307) und Orelli: und nun vollends, gar nun. *Solus scire* er verstehe es einzig und allein (*scire* in starker Bedeutung „ganz inne haben, durch und durch kennen“). Im Folgenden stehen sich *favet* und *impugnat* (er will bekämpfen), *plaudit* und *odit* scharf entgegen. Der Neid verfolgt alle Lebenden, die sich durch grosse Eigenschaften auszeichnen (V. 22), und sucht diese, wo er kann, zurückzudrängen. *Nostra* wird stärker wiederholt im folgenden *nos nostraque*, wo die Vorstellung, dass die Feindseligkeit den Personen gilt, hinzutritt (A. P. 63).

Salii Quirinales oder *Collini*. *) Vgl. Niebuhr I, 337), daher auch die dunkeln Gesänge der Priester. Vgl. Varro L. L. VII, 3 M., Quint. I, 10, 20, Ter. Scaur. de orthogr. p. 226 P. Eine Erklärung dieser Gedichte hatte L. Aelius Stilo geschrieben (Fest. vv. *manuos*, *molucrum*, *pescia*), von der Varro sagt (VII, 2), sie sei *exili littera expedita* und manches Dunkle werde in derselben übergangen. Ein Commentar des Sabidius beruht auf einer mehr als unsichern Herstellung (Zimmermann's Zeitschr. 1836, 375 f.). Vgl. Quint. I, 6, 40. 41, Mueller Göttinger Anzeigen 1820, 1375.

Diesem bösen, allen Fortschritt der Kunst hemmenden Treiben wird nun die Aufmunterung entgegengestellt, welche die Kunst bei den Griechen, die jede neue Erscheinung freudig begrüssten, stets gefunden. V. 90—102. Dies ist um so wirksamer, als grade diejenigen, welche den Alten den unbedingten Vorzug gaben, sich auf die Griechen berufen zu dürfen glaubten. Vgl. V. 28 f. „Wäre die Neuheit den Griechen so verhasst gewesen, als bei uns, hätte man alles Neue gleich so verfolgt, würde es dann jetzt etwas Altes geben oder was wäre jetzt vorhanden, was als Gemeingut von Allen gelesen und wiedergelesen werden könnte?“ **) Diese Worte bilden eigentlich

*) Dort heisst es: *Duo sunt genera Saliorum, sicut in Saliaribus carminibus inveniuntur Collini et Quirinales a Numa instituti, ab Hostilio vero Pavorii et Pallorii instituti.* Dagegen schreibt Dionysios II, 70 die von Romulus gestifteten (Liv. I, 20) *Salii Palatini* (vgl. Gruter p. 183) dem Numa zu, die dem Numa gehörenden *Agonales* (Varro VI, 14) oder *Collini* dem Tullus Hostilius. Die *Salii Pavorii et Pallorii* scheinen dieselben mit den *Albani* (Gruter p. 318) zu sein und davon benannt, dass sie zu den nach der Zerstörung Alba's unter Tullus Hostilius nach Rom auf den *mons Caelius* ausgewanderten Albanern gehörten.

**) Nach Sanadon beginnt mit V. 90 der zweite Theil des Briefes. *Loin de blâmer ceux, qui écrivent de nôtre tems, dit Horace, nous devons leur savoir gré des éforts qu'ils*

nur einen Uebergang auf die folgende herrliche Beschreibung der Liebhaberei der Griechen an allem Neuen. Sonst müsste man erwarten, Horaz werde dasselbe eher auf die altrömische Litteratur angewandt haben, da auch diese nicht hätte erstehn können, wenn jene Dichter damals angefeindet worden wären. Die folgende Beschreibung nennt Wieland „eine der schönsten Stellen im Horaz, mit flüchtiger Hand, aber mit der treffendsten Wahrheit gezeichnet", während Fr. Thiersch (Epochen der bildenden Kunst S. 56) sie als ein Zerrbild der Griechen bezeichnet. Der Dichter beschreibt jene Zeit, wo die Kunst sich in Griechenland besonders zu heben begann. „Als sich zuerst Griechenland nach Beendigung der Kriege dem

font pour égaler et pour surpasser, s'il se peut, les anciens. La nouveauté est la mère des sciences et des beaux arts, elle les a fait naître, elle les entretient, elle les perfectione. Il a été un tems, que ceux, que nous apelons anciens étoient nouveaux, et un jour viendra que ceux qui sont à present nouveaux deviendront anciens à leur tour. Wieland sagt, ein unvermerkter Uebergang führe auf die Griechen als die wahren Erfinder der Musenkünste, während Hurd meint, der Dichter gehe auf die schädlichen Folgen über, welche diese Vernachlässigung der Dichter der Zeit haben müsse. Nach Schmid kommt Horaz hier auf den V. 28 berührten Punkt zurück und zeigt, dass die Römer sich nicht mit den rastlos von einer Kunst zur andern fortschreitenden Griechen vergleichen können Bei *novitas* denken Dacier und Schmid an eine Vergleichung mit der *novitas* im bürgerlichen Leben (Cic. Fam. I, 7, 8). *Viritim*, wofür Fea nach zwei Hdschr. *Quiritum* geschrieben hat, ist mit *publicus usus* genau zu verbinden. Vgl. Plaut. Pseud. 434, Liv. XLI, 8, Sen. Benef. VII, 7, 4, Tac. Ann. XI, 24 Richtig Porphyrio: *Quod legere omnes* (so bei Hocheder statt *omnibus*) *et in manibus habere possemus.* Die Schriften sind Allen zur Benutzung dargeboten, sie werden gelesen und studirt (Cic. Fam. IX, 25, Mart. VIII, 3, 4). Schmid findet darin das Verbrauchen durch Nachahmung, worauf auch schon Haberfeldt hindeutet, und Hocheder erinnert zur Unzeit an den unerlaubten Gebrauch des Celsus (I, 3, 16). Lambin scheint V. 92 auf die Griechen zu beziehen: *Nullos nunc veteres haberent, quos publice manibus tererent oculisque lectitarent.*

heitern Spiele hingab und durch sein Glück zu verweichlichen begann.“ *) Der Dichter, dem zunächst Athen vorschwebt, denkt an die nach den Perserkriegen mit der politischen Freiheit so glänzend hervortretende Litteratur. Vgl. Aristot. Polit. VIII, 6: *Σχολαστικώτεροι γὰρ γινόμενοι διὰ τὰς εὐπορίας καὶ μεγαλοψυχότεροι πρὸς ἀρετὴν ἔτι τε πρότερον καὶ μετὰ τὰ Μηδικὰ φρονηματισθέντες ἐκ τῶν ἔργων πάσης ἥπτοντο μαθήσεως*, Diod. XII, 1, Bernhardy Grundriss der Griech. Litt. I, 294 ff. Zell meint, man könne auch vielleicht „die alten Unruhen und Völkerwanderungen des heroischen Zeitalters“ verstehn. Das Volk begann jetzt sich mit leidenschaftlicher Lust den Künsten hinzugeben (*nugari*), jenen heiteren

---

*) Porphyrio: *Hic ostendit, quod fuerit initium poeticae professionis, ut probet, quod nunc inveteratum est, aliquando coepisse.* Lambin: *Ostendit ex otio et fortuna secunda nata esse in Graecia variarum artium studia.* Minos: *Arguit ex efficientia pacis atque fortunae secundae Horatii novitatem et eius similium non adeo esse aspernandam: ex otio enim et rebus prosperis artium studia primum inlustrari coeperunt in Graecia* Dacier: *Horace veut fair voir à ces gens entêtez de l'antiquité, que ce qu'ils font est contraire à la pratique de tous les hommes, qui naturellement donnent dans la nouveauté, et se degoûtent facilement des choses qu'ils ont le plus aimées.* Sanadon schiebt den Gedanken ein: *Quoiqu'on en dise, c'est aux apas de la nouveauté que nous devons l'invention des beaux arts.* Haberfeldt sieht in der Vergleichung (!) zwischen den Griechen und Römern V. 93—117 mehrere Gedanken angedeutet, die durchaus nicht darin zu finden sind, und meint, Horaz wolle dadurch den Römern beweisen, dass sie sich in Hinsicht der Poesie nicht mit den Griechen vergleichen dürften. besonders mit Bezug auf V. 28 ff. — *Nugari* erklärt Porphyrio: *ludere, scribere,* der comment.: *ludere et otia sectari,* Badius: *incondite scribere,* Lambin: *rebus ludicris et levibus artibus operam dare.* — Zu V. 94 hat man verglichen Cato bei Gell. VII, 3, 14, Aristot. Polit. V, 7 (*φέρειν οὐ παντὸς ἀνδρὸς εὐτυχίαν*), Publ. Syrus 260. Der Jenaer Rec. S. 309, der unter *fortuna aequa* „das gleichmässige *Otium*“ versteht, behauptet, Horaz betrachte die Culturerscheinungen der Griechen „mit der Brille eines belfernden Cato“ (!) als eine Verirrung. V. 93 f. ist ja blosse Zeitbestimmung.

Beschäftigungen (I, 18, 60), welche den Gegensatz zu dem strengen Kriege bilden, in dem sich die Manneskraft erproben muss. Aber eine solche Beschäftigung mit den Künsten führt auch zur Verweichlichung und Schwäche, wie sich dies im peloponnesischen Kriege zeigte, wo bereits die alte Reinheit der Sitten nebst der moralischen Kraft des Volkes geschwunden war. Vgl. Plato Leg. III p. 701, Thuk. III, 82, Cic. Leg. II, 15. Ganz bezeichnend ist demnach der Ausdruck *in vitium labi*, wofür Schütz (Jenaer Programm von 1798) *in vacuum* vorschlug in der nicht nachzuweisenden Bedeutung *in otium* (vgl. sat. II, 5, 50, Lucr. VI, 1005). Orelli vermuthet, Horaz wolle durch *vitium* bezeichnen, dass den gemeinen Krämerseelen vieler Römer die ganze Kunst der Griechen überflüssig und verwerflich scheine (!). Drei verschiedene Kunstarten werden dargestellt. 1) gymnastisohe Künste. „Bald war es für Athleten, bald für Wettrennen begeistert." Bei den Rossen ist weniger an das Wettreiten zu denken, wie wir dies zu Olympia und zu Athen an den Panathenäen finden (Krause S. 585 ff.), als an die ἱπποδρομίαι mit dem Wagen, die besonders in den olympischen und pythischen Spielen (Soph. El. 698 ff.), dann aber auch zu Athen an den Panathenäen und sonst mit grosser Theilnahme gehalten wurden (Krause S. 570 ff.). Welche Ehre den Siegern in den heiligen Spielen zu Theil wurde, ist bekannt (Krause S. 639 ff.), und ganz besonders in Athen zeigte sich die übertriebene Lust an Wettkämpfen der Art (Krause S. 763 ff.). Vgl. Plut. Sol. 23. 2) werden die bildenden Künste genannt. „Es liebte Bildner in Marmor, Ebenholz oder Erz, oder liess sich durch Gemälde Auge und Geist (I, 6, 14) zauberisch fesseln." *) Bald zog

*) Richtig erklärt schon der comment. *suspendit* durch *habuit suspensum*, *admirata est*; Geist und Auge werden durch das Gemälde gefesselt. Nicht wird an den Gebrauch der Maler gedacht Gemälde auszustellen und zu diesem Zwecke

die eine dieser Künste, bald die andere das Volk ganz zu sich hin. Die Kunst den Marmor zu bearbeiten setzt Plinius schon Olymp. 50 (XXXVI, 4, 1. 3). *Non omittendum*, sagt er, *hanc artem tanto vetustiorem fuisse, quam picturam aut statuariam, quarum utraque cum Phidia coepit LXXXII Olympiade post annos circiter trecentos triginta duos.* Aus Marmor war die berühmte Statue der Aphrodite von Phidias; der olympische Zeus und die Athena desselben bestanden aus Ebenholz und Gold, eine andere Athena und eine Amazone aus Erz (Plin. a. a. O., XXXIV, 19, 1). Die berühmten *statuarii*, wie nach Phidias Polyklet, Skopas u. A. pflegten in allen diesen Arten zu arbeiten, wenn auch Marmorstatuen die gewöhnlichsten waren. Vgl. Virg. Aen. VI, 848 f. Polygnot war Zeitgenosse und nach Mueller's Vermuthung, Lehrer des Phidias in dieser Kunst. Mit der neunzigsten Olympiade beginnt eine Reihe berühmter Maler, wie Aglaophon, Zeuxis, Parrhasios. Vgl. carm. IV, 8, 6 ff. Hocheder will V. 96 auf die perikleische Zeit, V. 97 auf die Alexander's beziehen. 3) werden musische Künste genannt. „Bald freute es sich an Flötenspielern, bald an Tragöden." *Tibicines* geht nicht auf die Begleitung des tragischen Chores (Landinus), noch weniger aber, wie Lambin, Haberfeldt und Schmid woll-

hoch zu hängen (Dacier), sondern *suspendit* bezeichnet das Hängen am Bilde im Allgemeinen. Nach einer andern Erklärung (Landinus, Badius, Gesner) soll *vultum mentemque* das auf dem Gemälde dargestellte Bild selbst bezeichnen. Gesner erklärt: *Vultum ac lineamenta oris ita expressa, ut physiognomon aliquis inde iudicare de mente et moribus posset: vel quod familiarius, ut quivis spectator videret, sedata an perturbata mente, hilares an tristes essent.* Dass von *mentem* das *suspendit* nur uneigentlich gilt, bedarf keiner weitern Ausführung (vgl. Hurd S. 325 ff.). Cuningam's *animumque* statt *mentem* ist durchaus willkührlich und verwischt die schöne Steigerung in *oculi* und *mens.* Vgl. Aristot. Poet. 4: *Διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι, τί ἕκαστον.*

ten (letzterer nimmt S. 359, Schulz. 1832, 309 diese Erklärung zurück), auf die Komödie, wofür A. P. 202, 215 ebensowenig sprechen, als Phaedr. V, 7, 4. Aber Dacier und Riedel durften auch nicht behaupten, bei der Komödie hätten die Griechen die Flöte nicht gekannt. Vgl. Lucian. de saltat. 29. 30. *) Unter den *tibicines* versteht der Dichter ohne Zweifel die *αὐλητική* (Aristot. Poet. 1. 26, Athen. IV, 79); diese nennt er aber für die Musik überhaupt, von der sie ein Theil ist, grade wie die *κιθαριστική*. **) Auf treffende Weise nun wird jene heitere Lust bezeichnet, mit welcher das griechische Volk alle neuen Künste aufnahm. „Wie ein Mädchen, das unter der Obhut der Amme spielt, alles Neue mit der ungetheiltesten Theilnahme und der unmittelbarsten Freude ergreift, so hat das Volk alle einzelnen Künste, wie sie hervortraten, mit der grössten Hingabe aufgenommen, aber bald gesättigt (I, 20, 8) sich wieder zu anderen gewandt." ***)

*) Irrig ist es auch, wenn dieselben Erklärer unter *tragoedi* die Komödie mit verstehen, weil Trägödie und Komödie in der Urzeit, von der Horaz spreche (!), noch nicht getrennt gewesen.

**) Man darf nicht die Liebe zu den von V. 95 an genannten Künsten als eine der Zeit nach nacheinanderfolgende auffassen, wie es z. B Wieland thut: „Erst waren's Fechterspiele, Rennpferde dann, drauf schöne Götterbilder —, Bald hing's mit Liebesblicken wie verzückt An einer Schilderei, bald war ein Flötenspieler Sein Abgott, bald ein Tänzer, ein Tragöde, Ein Rhapsodist", sondern es sind offenbar drei Gegensätze vorhanden, die durch *nunc* — *nunc* angedeutet werden, und wenn V. 96 f. dies *nunc* — *nunc* fehlt, so hat hier der Dichter grade Abwechslung gesucht, doch den Gegensatz durch das scharfe Asyndeton bestimmt genug dargestellt.

***) Acro und der comment.: *Ita lasciviebat populus per diversos ludos, sicut puella solet lascivire sub nutrice.* Porphyrio: *Ita Graecia cupide appetiit studia, quae celeri satietate reliquit.* Landinus: *Quum infantes leves mutabilesque sint, iuvantur eorum natura (!) a puellari nutricis aetate (!).* Lambin: *Declarat Graecorum studia bellis compositis ac sopitis fuisse levia, nugatoria et paene dicam puerilia.* Rappolt p. 870: *Significat τὸ ἀψίκορον*

Diese Wandelbarkeit der Neigung, welche eine Kunst zuerst mit begeisterter Liebe ergriff und verfolgte, dann aber wieder eine andere mit derselben Liebe erfasste, wird hier durch das Bild ausgedrückt. Horaz will keineswegs sagen, die Griechen hätten jede Kunst in kurzer Zeit ganz verlassen, sondern nur, dass das Volk sich seiner Lieblingsneigung immer mit Begeisterung hingegeben habe, rasch von einer zur andern übergesprungen sei, ohne dabei die früher eifrig geliebte Kunst ganz zu verlassen; nur die Begeisterung, die an jeder neuen Kunst mit allen Sinnen hing, war wandelbar, von einer flog die rasche, glühende Liebe zur andern, und so blieb keine diesem für die Schönheit geschaffenen Volke ganz fremd. Hieran knüpft sich die Bemerkung an, dass die Veränderung des Missfallens und Gefallens etwas sehr Natürliches sei, insofern die Neigung nicht in derselben Stärke fortbestehn könne, wodurch Horaz diejenigen, welche jene Veränderlichkeit als einen Fehler des Volkes betrachten wollten, gehörig abweist. „Gibt es denn wohl einen Gegenstand unseres Gefallens oder Missfallens, der dieses unverändert in derselben Weise bliebe?" *) Jede

---

infantum (?), quos magna interdum aviditate nutricum mammillas appetere atque amplecti cernimus, ac velut ludentes iterum dimittere (!) Auch Hocheder denkt an die Ammenbrust der Musen (!), an der die spielende Kindlichkeit der Griechen gelegen. *Quod cupide petiit* bezeichnet nicht die Puppen, wie Einige wollen, sondern *Graecia* ist Subject, so dass die Vergleichung nur in V. 99 liegt, wonach auch nicht *reliquit* statt *relinquere solet* steht (Döring). Badius erklärt *plena: satura, plenis nubilis annis.* Richtig verbindet Lambin *mature plena*, nicht *mature reliquit.* Dacier meint, Beides gebe denselben Gedanken; wir glauben aber, dass durch die letztere Verbindung *mature* zu stark hervorgehoben und *plena*, das den eigentlichen Gegensatz zu *cupide* bildet, in den Hintergrund treten würde. Der *nutrix* wird die Erziehung der Mädchen anvertraut, wie der Knabe unter einem *paedagog*[illegible] einem *custos*, stand (A. P. 161).

*) Porphyrio (ähnlich die anderen Scholien): *Ostendit nihil*

Zuneigung und Abneigung wechselt, und so konnte auch Griechenland nicht immer dieselben Künste vorzugsweise feiern, sondern stets zog eine neue seine volle Begeisterung auf sich. Abschliessend setzt er hinzu: „Das war die Folge gedeihlicher Friedenszeit (I, 3, 8) und glücklicher Verhältnisse (II, 2, 201, Cic. Att. II, 1, 6).“ *) Unter den *venti secundi* verstehen wir nicht mit Haberfeldt den Wohlstand allein, sondern die glücklichen Verhältnisse überhaupt (Hurd: die gute Gelegenheit), die in der gesammten Beschaffenheit des Volkes lagen, das für die Kunst geboren schien, während es bei den Römern ganz anders war, wie weiter ausgeführt wird. Dass bei den Römern Krieg und Mangel an Wohlstand den Künsten geschadet, was man nach jener Deutung erwarten müsste, bemerkt Horaz nicht.

---

nos cupere vel odisse, quod non secuta satietate mutemus. Landinus: *Hoc verum, quia ad sensus refertur: nam, quae recta ratio elegit, ea stabilia sunt.* Dacier sieht hier eine Andeutung, dass die, welche beständig das Alte loben, etwas Widernatürliches thun und besondere Gründe dazu haben müssen. Die Lesart *quod placet — quid non* haben zwei Hdschr. von Langer und Orelli. Ein Recensent der Allg. Littz. 1802 S. 444 erklärt diese also: *Quid eorum, quae nunc vel placent vel displicent, perpetuo placere displicereve putes?*, so dass der Vers auf Griechenland allein ginge. Haberfeldt wirft Vers 101 aus, wogegen sich mit Recht Beck de glossematis II p 11 ausspricht, der erklärt: *Homines ita nunc probant appetuntque nunc improbant oderuntve quaedam, ut paces et venti sunt inconstantes!* Schmid Schulz. 1832, 396 bemerkt, er sei einmal geneigt gewesen den Vers nach V. 107 einzuschalten.

*) Porphyrio: *Hoc habuit pax vitii, ut diversis delectationibus animi hominum pascerentur.* Badius: *huiuscemodi inconstantiam.* Lambin: *Haec in Graecia artium varietas, studiorum mutatio et inconstantia.* Derselbe erwähnt schon die ganz irreführende Deutung: *Bonae paces et venti secundi hoc habuere, ut sint mutabiles, neque perpetuo aut placeant aut displiceant* Voss: „So war friedlicher Ruhe Geschäft bei günstigem Fahrwind.“ Merkel: „Glück und Frieden erzeugten so herrliche Frucht für die Griechen.“

Der Dichter wendet sich nun zu einer Darlegung des Entwicklungsganges der römischen Poesie. V. 103—176. Den Griechen, welche sich mit fast schwärmerischer Leidenschaft allen Künsten hingaben, werden die Römer entgegengestellt mit ihren bloss auf das Praktische hingerichteten Bestrebungen (V. 103—107). Freilich hat in neuester Zeit uns Römer eine wahre Wuth zu dichten ergriffen, in welcher wir Alle, so wenig wir auch von der Sache verstehen, dichten zu können glauben; denn der Regeln der Kunst bedürfen wir ja nicht mehr (V. 108—117). Doch muss ich gestehn, dass auch diese Poeterei ihren praktischen Nutzen hat und deshalb nicht ganz zu verwerfen ist (V. 118—138). „Zu Rom war es lange Zeit Lust und Sitte (I, 1, 101) 1) früh wach zu sein und das Haus zu öffnen, um dem Clienten Rechtsbescheid zu geben (sat. I, 1, 9 f.), *) 2) Gelder auf gute Sicherheit

---

*) Acro: *Primo mane domum aperiebant et vigilantes ad opus aliquod adsistebant soliti clientibus id est minoribus amicis* (der comment.: *amico minori*) *praecepta dare, quibus maiorum amicitiam colerent et largiri cautos nummos et congruis personis et aliis bonis studiis intendere.* Landinus: *Alia fuit Romanorum ratio vivendi, ut aut iuri civili aut mercaturae invigilarent.* Badius: *Domo aperta salutaturis et studere ipsos inventuris et promere clienti more pragmaticorum iura.* Richtig beziehen schon Porphyrio und der comment. *promere iura* (Plin. epist. I, 10) auf das *respondere de iure* (B. III S. 146). Vgl. Cic. Leg. I, 3: *Quominus more patrio sedens in solio consulentibus respondeam,* de orat. I, 45. III, 33. Mur. 9. Anderes bei Rappolt p. 892 sqq. Dass man hier die Worte *clienti promere iura* in weiterer Bedeutung nehmen müsse, weil in älteren Zeiten, was nicht zu läugnen, die vornehmen Männer nicht bloss über Rechtshändel befragt wurden, ist eine unhaltbare, durch das bestimmt dastehende *iura* widerlegte Meinung von Schmid, dem wir auch nicht beistimmen, wenn er zu *dulce* bemerkt, „weil es Ehre brachte." Das juristische Recht bildete eine Hauptbeschäftigung der alten Römer, die mehr Juristen, als Kunstkenner waren. Sehr

auszuleihen, *) 3) Lehren über das Leben in sittlicher und bürgerlicher Hinsicht zu vernehmen, wie zu ertheilen, auf die Aelteren zu hören und den Jüngern zu belehren, wie sein Vermögen (A. P. 325 ff.) wachsen, die schädliche (I, 18, 21) Leidenschaft gemässigt werden könne.“ **)

---

abentheuerlich ist der Gedanke von Cruquius, der an eine Beziehung auf die θεσμοθέται denkt.

*) Porphyrio: *Cautos nummos dicit vel qui* (so Hocheder; gewöhnlich *quia*) *per chirographum et cautionem crederentur, vel cautos nummos id est legibus, hoc est* (*et* Hocheder) *non inlicitis usuris datos. Recta autem nomina de legibus facta non de fenerando* (*in deferentis* Hocheder) *debitoribus.* Der comment. erklärt *nominibus: idoneis debitoribus. an rectis honestis et legitimis, non etiam inlicitis?* Acro: *An hominibus rectis? propter res honestas*, wo *propter res honestas* vorzusetzen ist. Dacier deutet *cautos*: *que l'on ne donne qu'après avoir consulté des Jurisconsultes habiles* (*!*). Die Lesart der besten Hdschr. *rectis* haben Cruquius und Bentley mit Recht hergestellt, denen die meisten neueren Herausgeber bis auf Orelli gefolgt sind, während Andere, wie Fabricius, Dacier und Obbarius (Neue Jahrb. 6, 153), *certis* vorziehen, gestützt auf Cic. Quint. 11, Fest. v. *nuncupata. Nomina recta* ist ein gewählter Ausdruck für gute Schuldner (II, 2, 131), wofür Cic. Att. V, 21, 12 *bonum nomen* sagt. Orelli vergleicht *recte cauta pecunia* und bemerkt: *Formularum sermone perquam scite hic usus est.* Statt *cautos*, wofür in einigen Hdschr. *captos*, schrieb Bentley ohne Noth *scriptos*, was Barth Advers. XXXVII, 18 anführt Schütz a. a. O. wollte *cauto* (*clienti*). *Exponere* führt Dommerich aus seiner Hdschr. an (1759), wofür Schmid auf Cic. Att. V, 4, 3 verweist. In *recta nomina* ist nicht der Gegensatz zu *prava nomina*, auf welche die Wucherer ausgehen (sat. I, 2, 16. B. II S. 63), vor Allem aber nicht mit Cruquius anzunehmen, Horaz lobe diese Beschäftigung mit dem Gelde; freilich bezeichnet er sie auch nicht als eine unerlaubte.

**) Porphyrio bemerkt zu *maiores audire*: *in iure officium minoris est.* Aber von den *iura* ist nicht mehr die Rede und ebensowenig von dem Befragen der *iuris consulti.* Der Dichter denkt hier an die Art, wie sich die jüngeren Männer besonders in alter Zeit an die älteren anzuschliessen pflegten. Vgl. Cic. Off. I, 34, de amic. 1. *Libido* deutet man: *indulgentia corporis, quae otio crescit* (Badius), oder *avaritia* (Cruquius), oder *Venus*; es bezeichnet überhaupt

icht ohne scharfen Gegensatz gegen die Griechen, denen is Leben ohne Kunst und freieste Bildung undenkbar ar, werden als Inbegriff der Weisheit der alten Römer die orge für ein glückliches Fortkommen im Leben und Bezähligung der Leidenschaften, Vermeidung jeder Ausschweiung genannt, der sich Jünglinge so leicht hingeben. Die cholien sagen, der Dichter gehe von den Griechen zur ewohnheit der alten Römer über und zeige, wie sehr is Volk in Bezug auf die Poesie seinen Sinn geändert abe; aber dies Letztere ist keineswegs der Hauptgedanke, er vielmehr in V. 103—107 liegt, sondern eine mit leicher Ironie ausgeführte Nebenbetrachtung, ein unwillkührlich uf die Gegenwart sich hinwendender, vom eigentlichen egenstande abspringender Blick. Lambin meint, der ichter wolle bemerken, die Poesie sei bei den Römern erst seit wenigen Jahrhunderten betrieben worden, da sich ie Alten mit wichtigern und nützlichern Dingen abgegeben hätten. Aehnlich Minos. Cruquius erklärt den Zusammenhang von V. 90—117 also: *Id autem perversi iudicii de novitate vitium non fuisse apud Graecos testantur monumenta veterum scriptorum, quae praesentium manibus teruntur: qui non minus bellis inter se tumultibusque finitis lascivire, athletica exercere, marmora picturasque admirari, ludos exhibere et carmina scribere pulchrum aestimaverunt, quam nunc Romani rebus omnibus terra marique compositis: quos maiorum suorum severis studiis institutisque vitae morumque praeceptis longe valere iussis, quid aliud ait, quam convivari, comissari (!), ludere, carmina conscribere doctos indoctosque senes iuvenesque?* Rappolt beginnt mit V. 103 den zweiten Theil des Briefes, der νουθετικός sei, wie der erste ἐλεγκτικός. Der

die Ausschweifungen aller Art, wie *voluptates* (I, 2, 55), was schon Torrentius bemerkte. Tunstall wollte *minori dicere* auf höchst sonderbare Weise von *audire* abhängig machen.

Dichter handle hier von der römischen Poesie, und zw 1) von ihrem Ursprunge (V. 103—107), 2) von ihr wirklichen Ausübung (V. 108—117), 3) von ihrem Nutz (V. 118—138). Dacier meint, Horaz gehe von der Un beständigkeit der Griechen zu der der Römer über. Nac Wieland stellt der Dichter die alten Römer und die Rö mer seiner Zeit mit dem Bilde der Griechen in ein doppelten Contrast. „Unsere Vorfahren hatten von all diesen Geniespielen der Griechen keinen Begriff, aber doch gewiss weder Zeit noch Lust dazu: sie beschäftigten sic wie Männer, mit ihrem Hauswesen und mit ihrem Glück von Innen mit Erhaltung des Gleichgewichts in der Repu blik, von Aussen mit den Kriegen, die den Umkreis ihr Macht und ihrer Sorgen immer weiter ausdehnten". Ab von einem Preise des altrömischen Lebens ist hier kei Spur, wo nur gezeigt werden soll, wie wenig die alte Römer zur Poesie geneigt und geschickt gewesen. Frei lich hat auf einmal die Sache eine andere Wen dung genommen; Alt und Jung ist von de Wuth zu dichten befallen. V. 108—118 „Das leich bewegte Volk hat jetzt auf einmal seinen Sinn geänder und glüht vor Gier zu dichten; ernste Väter, wie Jung schmausen mit Laub bekränzt und declamiren Gedichte." *)

---

*) *Levis* heisst das Volk, weil es leicht jeder Laune nachgib und dem einmal angegebenen Tone der Mode folgt. Por phyrio: *mutavit propterea, quia levis. Calere,* wie *fe vere,* von jeder leidenschaftlichen Bewegung, will Schmi von der krankhaften Fieberhitze verstehn, mit welcher di Wuth des Dichters verglichen werde (Orelli führt na Anderen Lucian. de conscrib. historia 1 an). Das kann ab in *calere* ohne Zusatz, wie *morbo* oder *febri,* nicht liege auch soll hier nur das leidenschaftliche Treiben dieser ein Lieblingsneigung bezeichnet werden. — Die Lesart *puer que* alter Ausgaben, die Bentley aufnahm, hat wen hdschr. Bestätigung; auch wird durch das einfache *que pa tres* mit grösserer Kraft gleichsam steigernd hinzugefüg wie Schmid bemerkt. Vgl. V. 97. *Severi* sind die Alte im Gegensatze zur Jugend, der solche *nugae* eher anst

n liebte es beim Nachtische seine neuen Productionen zulesen, wobei man sich, wie der Dichter scherzhaft zufügt, vorher selbst den Kranz aufsetzte; er denkt bei ohne Zweifel an die Sitte sich beim frohen Gelage bekränzen (carm. I, 7, 23). Wenn man bekränzt ist, wahren Dichterornate, dann beginnt die Vorlesung der lichen Gedichte, mit denen man die Zuhörer hinzussen sucht — und zwar will das Vordeclamiren gar nicht hören; Einer löst den Andern ab. Vgl. Pers. I, 30 ff., t. IV, 8, 7 f. X, 19, 18 ff. Dass derjenige, welcher m Mahle vorlas, sich bekränzen musste, möchten wir t annehmen. Horaz übertreibt die Sache mit Absicht, auch wir solche Uebertreibungen nicht selten anwen, um Etwas lächerlich zu machen. Wieland bemerkt, göttliche Augustus sei selbst von dieser Wuth nicht i geblieben; Horaz habe aber geglaubt, ihm am Besten en Hof zu machen, wenn er sich gar nicht merken liesse, dass er Etwas davon wisse. Aber jene Wuth sich durch edichte berühmt zu machen ist ganz verschieden von den

---

ben. Porphyrio: *Quod in re ludicra maior reprehensionis caussa sit.* Landinus: *Quia severiores esse deberent* Dacier und Sanadon denken hier, wie V 81, an die Senatoren. V. 110 deutet Porphyrio: *Quod fronde comas nectunt. quod canunt et carmina dictant, intemperantiae. Dictant* erklärt schon Badius vom Dictiren, das aber zum Mahle nicht passen will; denn mit Bach S. 1049 anzunehmen, der Dichter sage mit absichtlicher Uebertreibung, „selbst beim Schmause habe das Fabriciren (und Dictiren) von Versen nicht geruht", scheint eine starke Zumuthung. Noch weniger aber möchten wir mit Orelli erklären, der Dichter spreche so laut seine Verse: *quasi a convivis — calamo excipienda esse.* Hocheder's Note: „Der Dichter entwickelt hier die epidemische Schreibewuth — *scribendi studium* — für die Anschauung" ist sehr unklar, wie mit Recht Obbarius Schulz. 1832, 511 klagt. Ohne Zweifel meint er, *dictare* stehe für *scribere*, wie A. P. 474 *recitator* für *poeta!* Weichert p. 25 erklärt *dictant* richtig *recitant;* wenn er aber dabei an das Recitiren neuer Gedichte aus dem Stegreife denkt, so hat dies Schmid mit Grund bezweifelt. Vgl. Pers. I, 52.

verhältnissmässig unbedeutenden Versuchen, welche Augustus nicht ohne Kenntniss der grossen Vorbilder in der Poesie machte; nur jene Masse von Poetastern ist hier gemeint, die durch das Glück verlockt, welches Virgil und Horaz gemacht hatten, dasselbe erreichen zu können glaubten. Vgl. I, 19, sat. I, 4, 14 ff. 9, 23 f. Ganz unbegründet ist die von Dacier gesuchte Beziehung: *On ne veut goûter que les anciens poëtes et cependant on ne cesse de faire des vers.* Der Dichter gesteht scherzhaft, auch er sei von dieser Epidemie befallen; wie sehr er auch immer behaupte, die Poesie längst aufgegeben zu haben, so dichte er doch immer fort. V. 111—113. „Ich selbst auch, der ich keine Verse zu schreiben behaupte, bin trügerischer als die Parther, indem ich mir schon vor Sonnenaufgang (I, 2, 35, sat. I, 6, 22) vom Sklaven Schreibrohr, Papier (sat. II, 3, 2, Pers. III, 10 f.) und Kapsel (B. II S. 244, Sen. de ira II, 26) geben lasse.“ *) Jene Betheurung des Horaz, er schreibe

*) Der comment.: *Dicit tanto se studio poetices teneri, ut in publico quidem mentiretur se versus scribere, at domum tamen reversum ante solis ortum tabellam arripere.* Hiernach ist die Note des Acro, die sich zu V. 103 verirrt hat, herzustellen, wo man in dem corrupten *tanto poterit studio teneri* statt *poterit* lesen muss *se poetriae* (*poetria* nach bekanntem Gebrauche der Scholien). *Parthis mendacior* fasst man als sprichwörtlich und meint, der Ausdruck sei aus dem Nationalhasse der Römer hervorgegangen (Wieland) oder beziehe sich auf die Treulosigkeit gegen Rom (carm. IV, 15, 23). Lambin bemerkt: *Alii Parthos omnium mortalium mendacissimos dicunt. ei rei argumento esse, quod apud eos mendacium acerrimis poenis vindicatur, ut narrat Herodotus lib. I* (, 138). *Et ita quidem Muretus locum explicabat, a quo dissentio.* Minos und Cruquius vergleichen das Sprichwort: ὁ Κρὴς ἀγνοεῖ τὴν θάλασσαν (Strab. X, 4 p. 380 Tauchn.), und Ersterer erklärt den Ausdruck: *in eo, qui se nescire simularent, quod scirent egregie.* Dacier (und so scheint es auch Lambin aufzufassen) erkennt hier eine nähere Beziehung auf den Dichter: *Un homme qui renonce aux vers et qui ne laisse pas d'en faire, ne ressemble pas mal au Parthe, qui fuit, et qui cependant combat.* Die Parther galten als *mendaces, infidi*

keine Verse mehr, hat man auf Stellen seiner Gedichte bezogen (I, 1, 10. II, 2, 141 ff.); aber sie geht vielmehr auf die gewöhnliche Aeusserung gegen seine Freunde, er gebe sich nicht mehr mit lyrischen Gedichten ab. Wie oft er dies auch betheuern mag, er kann sich doch nie vom Dichten losmachen, sondern kehrt dazu immer, ohne es zu wollen, wieder zurück. Er selbst, der gealterte Mann, kann, wie sehr er es auch wünschte, diesem Reize nicht widerstehn; nur darin unterscheidet er sich vom gewöhnlichen Haufen, dass er nicht öffentlich mit seinen Productionen auftritt und Ruhm sucht, vielmehr verbirgt er sie selbst vor seinen Freunden. Irrig ist es demnach, wenn Lambin sagt, Horaz zähle sich auch zu denjenigen, *qui non satis exploratis suis viribus et forlasse ad eam rem inepti natura (?) immoderata tamen scribendorum versuum cupiditate tenentur*. Dacier meint, Horaz habe sich ganz ohne Gefahr so bescheiden zeigen können: *Il écrivait à un prince, qui connoissoit les beaux vers et qui en faisoit de fort beaux lui-même*. Diese Wuth zu dichten hat unter uns Alle befallen, so dass Jeder dichten zu können und zu müssen glaubt, als ob es dazu keiner Kunst bedürfe. V. 114–117. Vgl. A. P. 379 ff. Orelli vergleicht Maxim. Tyr. IX Anf., Chrysost. X p. 302. XIV p. 426. Der Dichter will hierdurch nur darstellen, wie weit diese Epidemie verbreitet sei, wobei die kunst- und verstandlosen Dichterlinge in einer lächerlichen Situation erscheinen. Der

---

wegen ihrer Treulosigkeit gegen Rom, das ihnen nicht trauen konnte. Sonderbar sagt Badius, der V. 111 f. erklärt, *si adfirmem — inveniar: satyrice in Parthos et in gratulationem Augusti*. — In *prius orto sole vigil* sieht Porphyrio eine *dictio figurata*: „wach, ehe die Sonne sich aufgemacht hat". *Scrinia* ist nicht das Schreibpult, sondern die Kapsel, in welcher man seine Papiere aufbewahrte, hier also auch die schon geschriebenen Gedichte, auf die Horaz hindeutet; denn tagtäglich schreibt er neue Gedichte, wie er scherzhaft behauptet. Vgl. Plin. epist. V, 5.

allgemeine Gedanke, dass im gewöhnlichen Leben Jeder nur die Kunst treibt, welche er versteht, wird durch drei Beispiele dargestellt. 1) „Mit der Lenkung eines Schiffes wird sich Niemand abgeben, der keine Kenntniss davon hat.“ Vgl. Pers. V, 103 ff. 2) wird die Heilung von Kranken genannt. „Arznei bereiten nur die, welche es gehörig gelernt haben, und nur Aerzte verheissen, was Sache der Aerzte ist.“ Eine zwiefache Kenntniss musste der Arzt bei den Alten haben, er musste die zur Heilung dienende Arznei erkennen und zuzubereiten verstehn. Statt der Arznei überhaupt finden wir hier das *abrotonum* gesetzt, eine Pflanze von bitterm Geschmacke und scharfem Geruche (Lucr. IV, 124), welche mit Wein vermischt gegen verschiedene Zufälle angewandt ward. Plin. XXI, 18. 34. 92, Dioscor. III, 29, Cels. III, 21. IV, 4. Aehnlich steht bei Persius V, 100 ff. Nieswurz. Unbegründet ist es, wenn Porphyrio sagt, mit Absicht nenne der Dichter hier *abrotonum, quod minori periculo etiam indoctus miscere potest ac dare* (!). *) 3) „Nur Werkmeister bearbeiten das, was zu

*) Bentley's Vermuthung *melici* und *melicorum* gründet sich nur auf die angebliche Tautologie in der zwiefachen Bezeichnung der Arzneikunst und auf Vergleichung ähnlicher Stellen, in welchen auf entsprechende Weise die Musik erwähnt werde, Cic. Div. II, 3, Boeth de consol. philos. II, 6, Dio Chrysost. X p. 302, wozu man Pers V, 95 hinzufügen kann. *Melicus* in der Bedeutung Musiker ist aber gar nicht nachzuweisen, auch nicht durch Lucr. V, 335 (trotz Eichstädt Krit. Nachtr. S. 231), und die Erwähnung der Lyriker, was *melicus* allein bedeuten kann, durchaus unpassend. Jahn hat dem Zweifel Bentley's durch eine von Schmid gebilligte Deutung zu entgehn geglaubt: *Nemo, qui non gubernator est, regit navem, nemo nisi medicus abrotonum dat; relinquimus ergo* (!) *medicis medicinam et fabris fabrilia, sed carmina omnes pangimus.* Hocheder bemerkt, dass „in der Entgegensetzung des Negativen und Positiven in einer Folge *per chiasmum medicorum* der vermittelnde Begriff sei“. Aber ein vermittelnder Begriff ist ebensowenig, als der *chiasmus* an der Stelle; sollte das Negative dem Positiven entgegengesetzt werden, so mussten die negativen Glieder beide den positiven

ihrem Handwerke gehört.“ Unter den *fabri* darf man nicht die Schmiede, die *fabri ferrarii*, allein verstehn, sondern es geht auf *fabri* aller Art. Vgl. V. 96. *) Auf das Dichten dagegen glauben wir uns Alle zu verstehn. „Alle, Gebildete wie Ungebildete, dichten ohne Unterschied.“ **) Vgl. Pers. I, 13. *Passim* gehört zu *indocti doctique* und bezeichnet, dass dieser Unterschied gar nicht beachtet werde; man erkläre es nicht überall (sat. II, 3, 48) oder *temere* (Pers. III, 61). Orelli: *omnes promiscue et semper*. Haberfeldt deutet gezwungen: „Sehr fein weiss Horaz diesen seinem Zeitalter geltenden Vorwürfen die Einschränkung seines V. 111 f. abgelegten Bekenntnisses einzuweben. Denn dem Kenner und Virtuosen (*docto*) wird es eben so gut erlaubt sein zu schreiben, als dem Steuermann das Schiff zu regieren und dem Arzte Heilmittel zu reichen“.

Mit der heitersten Ironie führt der Dichter in einer kleinen Episode, die auf den Sinn der Römer zum Praktischen humoristisch hinweist, den Gedanken aus, auch diese Sucht habe ihren praktischen Nutzen (V. 118—138), in derselben Weise, in welcher Chamisso sagte, das Dichten sei an sich unschädlich und besser, als Billardspielen. „Welchen Nutzen aber dieser Fehler ***) und

---

gleichstehn, also auch das zweite negative Beispiel vom Schiffe hergenommen sein, oder bei beiden müsste Verschiedenheit stattfinden, also nicht das erste negative, wie das zweite positive vom Arzte hergenommen sein. — *Promittere* hat man als eigentlichen Ausdruck aus Plaut. Men. 793 nachweisen wollen, und Dacier meinte, der Dichter habe hier die Grosssprecherei der Aerzte (*ἰατρῶν ἀλαζονεία*) bespottet. Vgl. noch Cic. Fin. V, 6.

*) Schon Lambin vergleicht den Vers des Euripides (fr. inc. 34 Dind.): *Τέκτων γὰρ ὢν ἔπρασσες οὐ ξυλουργικά.*

**) Man erinnert sich hierbei der Götheschen Klage (Briefwechsel mit Schiller I, 289): „Alles will schreiben und schreibt, und wir leiden auf dem Theater die bitterste Noth“.

***) Zu *error* bemerkt Cruquius: *Nascitur enim carminis amor ex propensione quadam naturae erronea, qua ferimur magis ad id omnes, quod delectat, quam quod rectum est.*

dieser leichte Wahn mit sich bringe, erwäge auf folgende Weise (sat. I, 1, 51)." Der comment. sagt: *Docet, quomodo posset (possit) discerni bonus poeta a falso servans bonum ordinem secundum artis praecepta, dum ostendit, quibus malis carere debeat et quae in se habere bona.* Minos dagegen meint, der Dichter gleiche den sicher gerechten Tadel des übertriebenen Lobes der alten Dichter durch ein gleiches Lob aus, um zu zeigen, welche Gesinnung und welches Urtheil er habe. Dacier denkt, Horaz lobe die Poesie, damit man ihm nicht Schuld geben könne, er habe dem Augustus Widerwillen dagegen eingeflösst. Aehnlich deutet auch Wieland die Verbindung. Horaz wolle nicht, dass der Missbrauch der Musenkünste zu Rom bei Augustus der Kunst selbst schaden solle, weshalb er die Vortheile schildere, die dem Staate aus der Menge so harmloser und ungefährlicher Leute, wie die Versemacher seien, zuwüchsen. Nach Hurd beginnt Horaz jetzt damit, die wahren Verdienste und Ansprüche der neuern Dichter in's Licht zu setzen. Haberfeldt bemerkt, sehr fein beziehe Horaz alle Vortheile der Dichtkunst auf den Staat. „Will er ihm (dem Augustus) vielleicht hiermit einen Wink geben, wie wenig er von ihm, einem ehemaligen heftigen Republikaner, zu fürchten habe, seitdem er sich den Musen widme?" Nach Orelli zeigt er dem Augustus *candide simulque callide,* jene Tollheit habe ihre Vortheile; *callide, quatenus simulat se de tota illa poetarum turba verba facere, quum ea, quae adfert, tantummodo de veris summisque poetis possint adfirmari.* Wie ungeschickt man hier vor V. 118 epist. II, 2, 87—140 hat einschieben wollen, bemerkt Sanadon. Vgl. oben S. 102. Der Dichter, der seinen ganzen Sinn auf die Musen hingewandt hat, ist ein guter, ganz leidenschaftsloser Mensch (V. 119—123) und wird durch sein Wirken dem Staate nützlich (V. 124—138). Die ganze Schilderung von der Leidenschaftslosigkeit des Dichters ist

mit tiefem Humor entworfen, nicht ohne einen scharfen Seitenblick auf den leidenschaftlichen Charakter der nach Ruhm lüsternen Dichterlinge, denen es ganz an der schönen Reinheit einer wahren Dichterseele fehlte, die nur dem Guten und Schönen geöffnet ist. Horaz nennt aber hier vor Allem die Freiheit des Dichters von der *avaritia*, jenem Hauptlaster (A. P. 331 f.), das er überall verfolgt (vgl. oben S. 141) und das grade jeder dichterischen Begeisterung als stärkstes Hinderniss entgegensteht. „Des Sängers Sinn ist nicht leicht (II, 2, 13, Plaut. Bacch. 51) habsüchtig, sondern er liebt seine Verse, gibt sich dieser einen Neigung ganz hin (Cic. Fam. VI, 1, 7; *hoc*, wie I, 6, 31).“ *) Vgl. Ovid. A. A. III, 539 ff. Wie sehr der Dichter von aller *avaritia* entfernt sei, wird nun im Folgenden weiter ausgeführt. 1) kein Verlust macht ihn unglücklich oder drückt ihn nieder. „Verlust, Flucht der Sklaven, Brandunglück leidet er mit der grössten Heiterkeit des Geistes (*ridet*, ähnlich wie II, 2, 209).“ **)

*) Porphyrio: *Bono ordine secundum laudis* (*artis?*) *praecepta ante ostendit, quibus malis* (*poeta*) *careat, et sic venit ad ea bona, quae habet.* Haberfeldt meint, Horaz spreche die Dichter vom Geize frei, weil Gleichgültigkeit gegen die irdischen Dinge das Charakteristische der meisten Gedichte sei; vielmehr deutet er an, dass derjenige, welcher sich den Musen hingibt, ihnen mit reinem, von allen irdischen Bestrebungen freiem Geiste nahen muss. Vgl. Cic Arch. 8. *Vates* ist der gewähltere Ausdruck für *poeta*. Dass es hier an die Verbindung der Poesie und Religion in der alten Zeit erinnere, wie Schmid und Hocheder nach Zell annehmen, glauben wir nicht. Hocheder sagt gar, *vates* passe besser zu *insania* (V. 118). Ueber *studere* mit dem Accus., wozu nicht, wie Badius und Döring wollen, ein Infin., wie *facere, efficere*, zu ergänzen ist, vgl. Reisig S. 689.

**) Sonderbar erklärt Cruquius: *versus, quibus ridet avarorum studia, fraudes, dolos. Detrimenta* deutet Badius allgemein: *amissiones rerum.* Wieland, dem Haberfeldt folgt: „Schlimme Zeiten, Geldverlust, Vermögensabfall, all diess kränkt ihn wenig. Lass seine Sklaven ihm auf Einen Tag Entlaufen, lass sein Haus ihm niederbrennen, Er lacht dazu.“

Bei *detrimenta* ist wohl zunächst an den Schaden, der die Landbesitzungen des Reichen trifft, zu denken. Vgl. I, 8, 4 ff., carm. III, 1, 29 ff. Weniger möchte ich es auf den Verlust des reichen *mercator* beziehen (carm. III, 29, 57 ff.). Das Entlaufen der Sklaven scheint hier besonders wegen des Aergers zu stehn, den es dem Herrn verursacht. Das Schrecklichste aber ist der Brand, der den gewöhnlichen Menschen ganz ausser sich bringt. 2) kein Gedanke von Betrug, durch den er sich bereichere, lebt in seiner Seele. „Nicht sinnt er auf Trug gegen den Genossen, der ihm sein volles Vertrauen geschenkt (Cic. Rosc. 40, Caec. 3), oder gegen den schutzlosen Mündel (Pers. II, 20, Juv. I, 46 f. X, 222 f.)“ *) 3) nicht liebt er ein kostbares Leben, die Genüsse einer feinen Tafel. „Er lebt von Hülsenfrüchten und gewöhnlichem Brode.“ Der Dichter will die einfachste Art der Nahrung beschreiben, wie I, 12, 7 f., carm. I, 32, 15 f., epod. 2, 57 f., nicht etwa, wie Döring sich einbildet, einen hungernden Poeten, der hier so wenig an der Stelle ist, als er es sonst sein sollte. *Siliqua*, *κεράτιον* heisst die Frucht des Baumes *ceronia* (Plin. XIII, 16. XV, 26. XXIII, 79. Theophr. IV, 2), die zur gemeinsten

*) Bei *socius* ist an eine Geschäftsverbindung zu denken, wie z. B. bei den *publicani* (Cic. Flacc. 18); auch bestand wohl eine *societas omnium bonorum*, eine allgemeine Gütergemeinschaft. Vgl Brissonius de formulis VI, 91 ff. Nur denke man nicht mit Haberfeldt an einen Miterben. Zu *incogitare* vergleicht Lambin *ἐπινοεῖν* (Orelli *ἐννοεῖν*), *ἐπιβουλεύειν* (Sanadon: *ἐμβουλεύειν* (?)). *In* verstärkt nicht den Begriff von *cogitare*, wie Sanadon meint, sondern bezeichnet bestimmter die Beziehung der Handlung auf die Person hin. Vgl. H Stephan. diatr. p. 45, 130. Das unbekannte Wort *incogitat* hat mehrere falsche Lesarten in die Hdschr. gebracht. — Sanadon legt das Lob des Dichters irrig aus: *Borné à un amusement qui est toujours louable tant qu'il n'est qu'amusement, il ne cherche qu'à amuser aussi le public par les productions de son esprit et ne pense guère ni à élever sa fortune ni à renverser celle des autres.*

Speise diente (Colum. R. R. V, 10, 20, de arbor. 25, Luc. evang. XV, 16). Aber an diese, fast nur viehische Nahrung dürfen wir hier mit Obbarius u. A. nicht denken, sondern *siliquae* bezeichnet die Schoten und daher Hülsenfrüchte überhaupt. Vgl. Pers. III, 55, Juv. XI, 58. *) Horaz wendet sich nun zur Darstellung des Vortheils, welchen ein Poet dem Staat gewähre. „Freilich ist er zum Kriege nicht besonders aufgelegt und schlecht zu gebrauchen, aber er bringt doch auf seine Weise dem Staate Nutzen, sofern man nämlich zugibt, dass auch durch Kleines das Grosse gefördert werde." **) Dass dem Dichter hier Aristoph.

---

*) *Panis secundus* ist dasselbe, was sonst *secundarius* heisst. Der comment. bemerkt: *non siligineo, non primo, non postremo, sed dispensatorio.* Seneca epist. 119, 3 hebt den Hauptgegensatz hervor: *Utrum hic panis sit plebeius, an siligineus, ad naturam nihil pertinet. Panis plebeius* (vgl. Pers. III, 112) ist wohl dasselbe, was bei Sueton Ner. 48 *panis sordidus* (etwas Anderes ist *lapidosus* sat. I, 5, 91, Sen. Benef. II, 7), wie *panis siligineus* auch *candidus* heisst (Plin. XXII, 18). Dem *candidus* wird von Petronius (66) *panis autopyros* (Plin. XXII, 68) entgegengesetzt. Aber zwischen beiden Arten lag eine Masse anderer in der Mitte, *alio pane procerum, alio vulgi, tot generibus usque ad infimam plebem descendente annona* (Plin. XIX, 19, 2). *Panis secundarius* war eine Mittelsorte, der man sich gewöhnlich beim Mahle bediente, wie denn auch Augustus dieselbe gern ass (Suet. Aug. 76). Vgl. Athen. III, 83, Heinrich Juv. S. 205 Landinus: *pane secundo, confecto non de flore farinae, sed ex ea, quae resedit in cribro.* Cruquius vergleicht die *ἄρτοι βλωμιαῖοι* (Athen. III, 81), *panis quadratus*, Dacier Lamprid. Sev. Alex. 37, wo dem *panis mundus* entgegengesetzt wird *panis sequens*. Man darf mit dem *panis secundarius* nicht *panis cibarius*, was vom schlechten Brode (Cic. Tusc. V, 34, Isidor. Origg. XX, 2) steht, verwechseln. Vgl. noch Plinius XVIII, 20.

**) *Piger* beziehen wir auf die Unlust, welche der Dichter, dessen Inneres ganz den Musen ergeben ist, am geräuschvollen Kriege empfindet, *malus* auf die völlige Unbeholfenheit. Man nimmt gewöhnlich *malus* als feige (*debilis imbellisque*), wie *κακός*. So auch Obbarius (bei Schmid), der meint, *malus* gebe „dem Begriffsworte (Huschke zu Tibull. I, 1, 7) eine grössere Bestimmtheit". *Militiae* halten wir nicht mit Schmid (vgl. Schulz. 1832, 400) für den Loca-

Ran. 1009 ff. vorgeschwebt habe, nehmen Dacier und Sanadon mit Unrecht an. Noch weniger durfte Dacier meinen, Horaz erwähne scherzend die Poetenfeigheit, um dem Augustus durch die Anspielung an seine Flucht bei Philippi ein Lächeln abzugewinnen. Haberfeldt: „Hatte er gleich nicht Ursache sich seiner kriegerischen Laufbahn zu schämen: so ergriff er doch in einem Briefe an August die beste Parthey, wenn er darüber scherzte (!).“ Auch Hurd deutet V. 124 auf Horaz selbst. Den Zusammenhang verkennen Acro und der comment. ganz, wenn sie meinen, der Dichter beziehe *utilis urbi* besonders auf die Gesänge, mit welchen Mädchen und Knaben die Götter feiern, da durch diese das Wohl des Staates erhalten werde. Horaz nennt ein Dreifaches, worin sich der Nutzen des Dichters für den Staat zeige. 1) an den Dichtern lernt das Kind die Muttersprache. V. 126. 2) sie bilden den Geist und das Herz durch weise Lehren aus. V. 127—131. 3) sie sind es, welche die Anrufung und die Gunst der Götter vermitteln. V. 132—138.*) „Den zarten, noch lallen-

tiv, noch mit Hocheder für den Genitiv. Vgl. Bach S. 1051: „Wir behalten *militiae* als Dativ; erklären *piger et malus* durch lässig und untauglich und vergleichen Tac. Ann. III, 48: *impiger militiae et acribus ministeriis*“. Mit welchem Rechte Hocheder den Dativ „eine kaum erweisliche und, streng gefasst, auch sinnwidrige Construction“ nenne, sehen wir nicht. — V. 125 deutet der comment.: *si permittis, o Caesar, ut magnae res iuventur parvis.* Die Person steht allgemein ohne Beziehung auf Augustus. Irrig ziehen Wieland, Fea und Hocheder den Vers zum Folgenden; denn das, was dort erwähnt wird, hängt ja mit jenem Bedingungssatze gar nicht zusammen. Wieland: „Denn (zugegeben, dass auch kleine Dinge zu grossen helfen können) ist es nicht Der Dichter, der des Kindes frühes Lallen zur Sprache bildet?“

*) Rappolt p. 857 meint, Horaz gebe von V. 119 eine zwiefache Art von *virtutes* an, welche man dem Dichter verdanke, nämlich solche, welche auf den Dichter selbst gehen, 1) *αὐτάρκεια*, 2) *tranquillitas animi*, 3) *vitae integritas*, 4) *frugalitas*; dann solche, welche dem Staate förderlich

den Mund des Knaben bildet der Dichter.“ Vgl. Aristoph. Ran. 1054 ff. An den Dichtern lernte der Knabe in der Schule die richtige und deutliche Aussprache. Vgl. I, 20, 17 f., Quint. I, 1, 37. XI, 3, 31, Lucr. IV, 555 f. Wie wenig es dem Horaz mit diesem Lobe der Dichter Ernst gewesen, ergibt sich leicht daraus, dass es ja nur bestimmte Dichter waren, die man in den Schulen las, wonach also ein solcher Nutzen von der Masse der damaligen Dichterlinge nicht zu hoffen war. Dass das Dichten einen praktischen Nutzen für den Staat habe, ist einer der glücklichsten Gedanken, in welchem sich die Lächerlichkeit jener Versemacher so recht abspiegelt. Zunächst wird nun der Einfluss der Dichter auf die moralische Bildung und Veredlung des Herzens V. 127—131 kurz ausgeführt. „Schon das Kind, das an den Dichtern seine Sprache bildet, wird durch den edeln Ausdruck und die Würde der Gedanken angeregt und dadurch zum Guten und Schönen hingezogen (Quint. I, 7, 5). Je mehr aber der Knabe heranwächst, desto mehr wirkt auch der Dichter auf sein Herz, bildet es durch freundliche Lehren (detorquet, wie Cic. Off. II, 10).“ *) Vgl. Quint. I, 8, 8. Die lyrischen und dramati-

---

sind, 1) *recta puerorum pronunciatio*, 2) *avocatio eorundem ab obscaenitate*, 3) *correctio vitiorum*, 4) *consolatio inopum et aegrorum*, 5) *ratio precandi*.

*) *Iam nunc* (vgl. Hand Turs. III p. 153 sq., Haase in Zimmermann's Zeitschr. 1838, 269 ff.) erklärt Haberfeldt: „ehe noch der Geschmack verderbt ist“; es bezeichnet vielmehr, dass der Dichter schon in der ersten Zeit, wo das Kind an ihm lesen und sprechen lernt, auf sein empfängliches Gemüth einwirkt. *Amica praecepta* wird von den Scholien durch *utilia et honesta* wiedergegeben; es geht auf die gefällige Einkleidung, in welcher der Dichter die Lehren darstellt, besonders durch treffende, ergreifende Sprüche und lebendige Beispiele der dargestellten Personen und Thaten. Vgl. Strab. I, 2 p. 23: Οἱ παλαιοὶ φιλοσοφίαν τινὰ λέγουσι πρώτην τὴν ποιητικὴν εἰσάγουσαν εἰς τὸν βίον ἡμᾶς ἐκ νέων καὶ διδάσκουσαν ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις μεθ' ἡδονῆς. Statt *format* wollte Döring hier, wie Tac. Ann. XVI, 35, *firmare*; aber offenbar ist von der Bildung des wahren

schen Dichter sind es besonders, die mit der fortschreitenden Bildung des Knaben vorgenommen werden. Es folgt jetzt eine kurze Ausführung, wie der Dichter zu belehren wisse. „Er tadelt den Starrsinn, den Neid und Jähzorn (I, 2, 57), die bösen Leidenschaften; er stellt Beispiele der Nachahmung auf, erzählt edle Thaten und stattet die Folgezeit, das nachfolgende Geschlecht, mit ruhmvollen Musterbildern aus; er muntert den Trostlosen und Schwachen zu muthigem Handeln auf." *) Also warnender Tadel, Preis grosser nachahmungswerther Thaten und Aufmunterung zu kräftigem Wirken werden hier genannt. Besonders wirkt aber der Dichter sehr bedeutend für den Staat durch die Gesänge, welche er zur heiligen Feier dichtet. 1) Die geweihten Chöre. „Woher sollten denn die

---

Gefühls die Rede. Vgl. sat. I, 4, 121, carm. III, 24, 54, Ovid. Met. III, 288 und die Erklärer zu Cic. Arch. 3.

*) Unter *asperitas* kann man hier nicht die Wildheit und Roheit verstehn (I. 18, 6, Ovid. ex Ponto I, 6, 8); es geht auf eine Leidenschaft, ähnlich wie *invidia* und *ira*, nämlich auf den Eigensinn, den störrischen Sinn, der besonders bei der Jugend, wo man nicht nachgeben will, vorherrscht (I, 3, 34, A. P. 163). *Correptor* in Hdschr. von Canter (N. L. IV, 12) u. A. ist weniger bedeutsam, als *corrector*, welches zugleich auf die Abmahnung hinweist. — V. 130 wird unter *orientia tempora* das aufwachsende Geschlecht verstanden (man denke nicht mit Dacier an das Bild von der Sonne), welches durch ruhmvolle Beispiele der Vergangenheit zum Edeln begeistert wird. Landinus: *instruit, quo pacto venientia administremus*, Badius: *disponit tempora futura*. Wieland: „der gegenwärtigen Zeit Verworrnes Räthsel durch der ältern Welt Beispiele ihm entwickeln". *Instruere* kann ohne Acc. der Person nicht stehn, und in *orientia tempora* liegt die Andeutung, dass die frisch aufblühende Jugend hinter den grossen Thaten der Alten nicht zurückbleiben dürfe. *Aeger* ist nicht der Kranke, eben so wenig *inops* der Arme wie z. B. Dacier erklärt: *Le poëte console le pauvre et le malade, en leur donnant du mépris pour les richesses et de la force contre les douleurs. Inops* ist der, welchem es an Kraft fehlt (sat. I, 4, 17) oder der dies wenigstens von sich glaubt, wie *aeger* (Liv. II, 5) die Muthlosigkeit bezeichnet. Der Dichter befeuert den Muthlosen durch weise Lehren.

Jungfrauen mit reinen, unschuldigen Knaben zum Chore vereint ihren Sang nehmen, hätte nicht die Muse den Sänger verliehen?" Zwar kommt ein wirklicher Chor von Knaben und Mädchen auch sonst vor, wenngleich selten (carm. I, 21, Catull. 34), aber hier scheint doch jene etwa vor sieben Jahren begangene Feier der *ludi saeculares* zunächst vorzuschweben. Der Sänger ist es, der den heiligen Chor der Mädchen und Knaben lehrt, sagt Horaz, wobei er nicht ohne Stolz auf die Ehre hindeutet, die ihm selbst durch die Gunst des Augustus zu Theil geworden, der ihm die Abfassung des Liedes übertragen. Im Folgenden ist unter *chorus* keineswegs jener Chor von Knaben und Mädchen gemeint, wie schon Porphyrio annimmt, der zu V. 132 bemerkt: *Infert per auxesin, quod quisque a diis impetrat per choros puerorum ac virginum id poetae ascribendum esse, qui carmina ipsa componit* (vgl. den comment.), sondern jeder zu heiligen Gesängen verbundene Chor, wie sich aus V. 135—137 ergibt.*) 2) In jeder Noth wendet sich der vom Dichter gelehrte Chor zu den Göttern (V. 134—136); er ist es, der stets Heil und Segen erfleht (V. 137). „Hülfe erfleht der Chor und fühlt die rettend nahende Gottheit; Regen (carm. III, 10, 19. 17, 12) wünscht er vom Himmel in einnehmender Weise, die ihn der Dichter gelehrt; Krankheiten wendet er ab; drohende Gefahren verscheucht er; Frieden und ein gesegnetes Jahr sucht er von den Göttern zu erlangen." **) Bei sehr dringenden

*) Sanadon sagt, Eitelkeit und Schmeichelei hätten auf gleiche Weise die Erinnerung an das *carmen saeculare* dem Dichter eingegeben. Als ob jede freundliche Hindeutung auf die Gunst des Herrschers, wie leise sie auch sein mag, gleich Schmeichelei und das frohe Selbstgefühl des Horaz, dass er Rom's gepriesener Dichter sei, leere Eitelkeit wäre!

**) Porphyrio und der comment. verstehen hier Paeane, Dithyrambe, Hymnen und Prosodien. Aeltere Erklärer, wie Landinus und Badius, dachten an den tragischen Chor.

Fällen wurden gewöhnlich von den Priestern heilige Chöre verordnet, um das drohende Uebel abzuwenden. So wurde wegen der Prodigia des Jahres 545 beschlossen, dass dreimal neun Jungfrauen auf die Juno Regina ein Lied singen sollten, welches Lied Livius Andronicus dichtete (Liv. XXVII, 37); ebenso 552 (Liv. XXXI, 12). Bei Pest und drohenden Gefahren des Staates hielt man regelmässig Supplicationen, bei denen es an Hymnen zur Abwehrung des Unglücks nicht fehlen konnte (Liv. XXII, 1). Beispiele bei Livius X, 23. 47. XXII, 10. XXVII, 11. 23. XXXVIII, 44. XL, 19. 37. Wie nun V. 136 auf Abwehr drohenden Uebels geht, so müssen wir auch bei V. 135 an Lieder denken, welche bei gewöhnlicher Dürre gesun-

---

Praesentia numina heissen die Götter, insofern sie die Bitten erhören, hülfreich beistehen, wie dies der Dichter am Schlusse des *carmen saeculare* ausspricht; Sanadon meint hier eine Hindeutung auf jene Stelle zu finden. Andere, wie Schmid und Orelli, beziehen *praesentia* auf die wirkliche Erscheinung der Götter, wie bei Eur. Bacch. 582. — V. 135 wollte Bentley nach *aquas* Komma setzen, so dass *docta prece blandus* zum Folgenden gehörte; dem Gedanken nach geht Letzteres auch auf *avertit* und *pellit*, ist aber grammatisch zunächst mit *implorat* verbunden. *Docta* erklärt der comment.: *docte composita vel quam didicit*, Badius: *a poetis tradita*, Lambin: *a docto poeta composita*. Vgl carm. IV, 6, 43 f., carm. saec. 75 f. Der Chor ist das Lied vom Dichter gelehrt worden, worauf grade ein Hauptnachdruck liegt. Deshalb möchte ich nicht mit dem Jenaer Rec. S. 309 erklären: „künstlerisch vom Dichter geschaffene Hymnen". Dacier meint, *docta* heisse der Gesang, weil man in demselben alle Eigenschaften des Juppiter Pluvius, den man um Regen anrief, erklärt habe (!). Sanadon bezieht es auf das gelehrte *carmen saeculare*. *Blandus* deutet man schmeichelnd, Hocheder magisch, besänftigend; es bezeichnet die wirksame Kraft, die der Dichter in den Gesang zu legen weiss, wenn man es nicht lieber auf die rührende Stimme der unschuldigen Jugend deuten will. *Pacem* erklärt der comment.: *deorum* (*pacem*) *et finem belli*. Porphyrio: *Utrum deorum pacem an* (*terrae, id est* fügt Hocheder hinzu) *finem belli?* Enger: *pacem deorum* (Liv. VI, 41).

gen wurden (vgl. Liv. IV, 30. XL, 29). Man holte dann in feierlicher Procession den lapis manalis von der porta Capena (das Volk ging barfuss) und opferte dem Juppiter. Vgl. Tertull. Apolog. 40: *Aqualicia Iovi immolatis*, *nudipedalia populo enunciatis*. Varro bei Non. v. *trulleum*: *Unde manalis lapis appellatur in pontificalibus sacris*, *qui tunc movetur, quum pluviae exoptantur*. Vgl. Fest. vv. *aquaelicium*, *manalis lapis*, Fulgentius p. 559, der eine Stelle aus Labeo citiren will. Wenn nun V. 134—136 sich auf Abwehr von drohendem Unglück bezieht, so geht dagegen V. 137 auf die regelmässig wiederkehrenden Gesänge, durch welche man dem Staate Segen und Heil erbat. Auf einzelne Lieder, wie der Salier, der arvalischen Brüder, die Feier der Palilien u. s. w., dürfte der Ausdruck nicht zu beziehen sein. Freilich könnte man meinen, die Bitte um ein glückliches Jahr werde nur zu bestimmter Zeit, etwa nur am Anfange des Jahres, erfolgen können, aber *locupletem frugibus annum* soll hier wohl im Allgemeinen das glückliche Gedeihen ohne alle störenden Einwirkungen der Natur, vollen Segen des Landes, wozu auch Gesundheit der Menschen und glücklicher Viehstand gehört, bezeichnen, wie εὐετηρία, insofern das Ganze durch einen递 Haupttheil angedeutet wird. Segen im Lande und Frieden von Aussen und im Staate selbst ist das Höchste, was der Römer von den Göttern verlangen kann. Vgl. carm. IV, 5, 17 ff., carm. saec. 29 ff., 45 ff. Endlich fügt der Dichter noch als Drittes hinzu: Durch das Lied werden die oberen und unteren Götter (carm. I, 10, 19 f.) verehrt (1, 16, 58, B. III S. 456). *Manes* hier im Allgemeinen die Götter der Unterwelt (vgl. Virg. G. IV, 535, Aen. XII, 646), wie schon Badius, neuerdings auch nach Obbarius (Schulz. 1832, 511) Orelli erklärt. Mit Wieland verstehen Haberfeldt und Hocheder die theurgischen Hymnen des Orpheus und Anderer, was nicht passt, da von den heiligen Gesängen im Allgemei-

nen die Rede ist, Zauberformeln jener Art aber bei den Verständigen meist verachtet waren. *)

Horaz hat V. 103—107 bemerkt, wie wenig die Römer, die sich mit ganz anderen Dingen beschäftigten, zur Poesie geneigt gewesen, womit er die gegenwärtige Wuth zu dichten in einen humoristischen Gegensatz stellt (V. 108 —138). Nach dieser Episode, welche die Tollheit solcher kunstlosen Dichter ergötzlich beleuchtet, kehrt er zur alten Zeit zurück, indem er den Ursprung der Poesie bei den Römern nachweist und zeigt, auf welche Weise sich diese fortentwickelt (V. 139—176). **) Mit Absicht lässt er die epische Poesie

---

*) Wieland fasst V. 138 als Grund: „Denn durch Lieder werden uns Die Himmelsgeister hold, durch Lieder wird Der unterird'schen Mächte Zorn gestillt.“ Sanadon hält auch hier am *carmen saeculare* fest. *Cela peut encore avoir raport aux fêtes séculaires, où — on faisoit des prieres aux dieux du ciel et des enfers.*

**) Porphyrio: *Dicit usque adeo carmina ubique grata esse, ut etiam rustici veteres carminibus se delectarent, quum divinis rebus operarentur.* Landinus: *Ostendit ludos Fescenninos a poetica nunc esse disiunctos* Minos: *Ἀνταπόδοσις, qua docet priorem poetices formam e modesta et amabili mutatam fuisse in veteris comoediae (?) licentiam, vel potius insanam quandam petulantiam.* Aehnlich Cruquius: *Sic agricolae primi — ruris labores solati cantionibus fabulisque diis sacra faciebant luseruntque amabiliter inter se, donec nimia licentia exiret in apertam maledicentiam.* Nach Rappolt p. 857 wendet sich der Dichter, der von V. 103 an von der römischen Poesie im Allgemeinen gesprochen, V. 139 zu den verschiedenen Arten. *Diversa enim Romanorum poesis pro dignitate temporum. Ac ab initio quidem rustica fuit et iocularis* (139—147). *Deinde probrosa et maledica* (148—155). *Tertio mansuetior paullo et cultior* (156—167). *Quarto comica eaque laboriosa* (168—213). *Quinto epica et ad legendum magis, quam spectandum comparata.* Dacier: *Il va prouver que la poësie est la fille de la religion, et qu'elle est née dans les assemblées, que les premiers hommes — faisoient en l'honneur des dieux.* Sanadon: *Deux chôses servent à relever le prix de la poësie; elle est très ancière chés les Grecs et chés les Latins, et elle est née parmi les plaisirs innocens de la vie champêtre.*

zur Seite (von der religiösen hat er eben gesprochen) und hält sich nur an die dramatische, die zum Theil aus dem nationalen Boden hervorgegangen war. Unsere Poesie, mit welcher sich die vornehmen Bürger gar nicht abgeben wollten, ist aus dem Landleben hervorgegangen und war roh und wild, wie dieses, ohne Pflege und Bildung (V. 138—155). Ihren Ursprung nahm sie mit den Fescenninen. „Unsere alten, tüchtigen und mit Wenigem zufriedenen (sat. II, 2, 126 ff. 135 f., Virg. G. II, 472) Landleute pflegten, wenn sie nach der Erndte am festlichen Tage mit den Arbeitern, Weib und Kind, Körper und Geist, die in Aussicht auf das Ende die Mühen getragen hatten, erholen wollten (Tib. IV, 4, 10), froh den Göttern zu opfern.“ Vgl. Tib. II, 1, 51 ff. Es ist hier die Frage, ob man jenen alten Landleuten Knechte und Arbeiter gönnen wolle oder nicht. Bentley hat bemerkt, wenn man diese unter den *socii operum* verstehe, würden Weib und Kind als müssig, nicht an der Arbeit theilnehmend erscheinen. Dies ist aber eine

---

Hurd meint, der Dichter wolle die Frage beantworten, weshalb die römische Poesie so wenig geachtet werde, und gebe als erste und vornehmste Ursache (V. 139—164) die gringe Sorgfalt an, welche man auf die Ausarbeitung verwende, den Mangel an Correctheit. Nach Wieland kommt Horaz von den wirklichen Vortheilen, welche die Dichter der menschlichen Gesellschaft bringen, „auf die Naturgeschichte der Poesie, oder vielmehr eines ihrer Hauptzweige bei den Römern“. Haberfeldt, aus dem Schmid schöpft, lässt den Dichter sagen, die Poesie wolle „nicht bloss nutzen, sondern auch ergötzen, erheitern und nach Arbeit und Anstrengung die süsseste Erholung gewähren“. Deshalb erzähle er hier die Entstehung und Ausbildung derjenigen Dichtart, welche von jeher am Meisten zur Erhaltung und Ergötzung beigetragen, des Drama's, wozu der Uebergang um so leichter und natürlicher sei, als auch das Drama seinen Ursprung religiösen Gebräuchen verdanke, von denen eben die Rede gewesen. Hocheder sagt ganz kurz, vermuthlich nach Schmid, jetzt würden die Verdienste der dramatischen Kunst erhoben. Orelli: *Iam originem atque historiam poesis Romanae exponere aggreditur, rem scaenicam potissimum spectans.*

blosse Spitzfindigkeit; denn die Knechte werden als *socii operum* grade in ihrer Wesenheit bezeichnet, sie sind eigens zur Theilnahme an der Arbeit da, während Weib und Kind freilich auch an der Arbeit theilnehmen, aber doch nicht grade bloss zur Arbeit bestimmt sind; *socii operum* ist grade Nichts, als eine Umschreibung für *operarius.* Auch sage man nicht, in einer so einfachen Zeit habe der Landmann noch keine Arbeiter und Sklaven besessen. Wir können uns vielmehr eine solche patriarchalische Zeit kaum gehörig ausmalen, ohne uns zugleich eine Anzahl Sklaven zu denken, die mit dem Herrn und den Seinigen zu einer *familia* eng verbunden sind; dadurch belebt sich das Bild, wir sehen die allgemeine Lust, von der auch die Sklaven und Arbeiter nicht ausgeschlossen sind. Vgl. carm. III, 8, 11 ff., Virg. G. II, 528. Wenn Fea unter *socii* die Freunde und Nachbarn versteht (Gell. II, 22, Appul. Apolog. p. 429 Oud.), so ist dagegen mit Recht bemerkt worden, dass doch auch diese den Festtag zu Hause mit Weib und Kind gefeiert haben werden. *) Im Beiworte *fida* blickt die gute, redliche alte Zeit durch. Uebrigens darf man die hier genannten Erndtefeste nicht mit Badius auf die *ambarvalia* oder *compitalia* beziehen, noch weniger mit Porphyrio zweifeln, ob nicht an die Weinlese zu denken sei, da Sallust auch *autumni frumenta* sage. Vgl. Kreyssig de Sall. fragm. p. 112 sq. Das Opfer wird nun genauer beschrieben. „Tellus ehrten sie mit einem Schweine, Silvanus mit Milch, den Genius, gedenk der Kürze des Lebens, mit Wein und Blumen.“ Der Dichter nennt grade drei Gottheiten, welche dem einfachen Sinne des Landmanns am

---

*) *Et* vor *pueris,* das Bentley streichen wollte, scheint die bedeutendste Autorität für sich zu haben, und der Ausfall in Hdschr. von Torrentius, Pottier und Orelli (auch in vielen älteren Ausgaben) gehört zu den gewöhnlichen Fehlern. Vgl. Dacier und Fea. Der comment.: *filiis, ut ne pueri ne tanta animis* (vielleicht *ut: puerisque beata creandis,* aus I, 2, 44?) *aut pueris, id est vernis.*

Nächsten lagen. Der Alles spendenden Mutter Erde pflegte man ein Mutterschwein zu opfern. Vgl. Arnob. VII, 22: *Telluri matri scrofa inciens immolatur feta*, Ovid. Fast. IV, 634, Fest. v. *plena sue* und das Orakel bei Zosimos II, 6 V. 10 f. *) Als Beschützer des Feldes steht Silvanus (Virg. Aen. VIII, 600 ff.), dem als Gott der Grenze Trauben und Früchte geopfert werden (epod. 2, 22, Tib. I, 1, 14. 5, 27), oder als Vorsteher der Heerden ein Schwein (Juv. VI, 447, Cat. R. R. 83). Wie die meisten Landgötter, erhält auch Silvanus Milch, wie Pan (Theokr. VIII, 58, Tib. II, 5, 27), Pales (Tib. I, 1, 36, Ovid. Fast. IV, 746). Dem Genius aber ward als Gott der frohen Lebenslust geopfert, ihm, der sich des heitern Genusses freut, weil er weiss, wie kurz das Leben ist. Man spendet ihm Blumen und Wein als Zeichen frischen Lebens, wie Horaz dasselbe der schönen Quelle Bandusia gelobt (carm. III, 13, 2) und auch dem Faunus Wein gespendet wird (carm. III, 19, 6). Vgl. Pers. II, 3, Tib. II, 2, 5 ff., Ovid. Trist. III, 13, 15 f. **) „In Folge dieser Sitte, nach der Erndte ein fröhliches Fest zu feiern, kam die Freiheit der Fescenninen auf, welche in Wechselversen ländliche Scheltworte ergossen.“ ***)

---

*) *Porco* für *porca*, wie umgekehrt Virg. Aen. VIII, 641, welche Stelle schon Landinus verglich. Lambin wagte die Vermuthung *porca*, welche Form Cuningam aufnahm. *Porcus femina* sagen Cic. Leg. II, 22, Cato R. R. 134 und *porcus* allein für *porca* Hygin 227, wie Fea bemerkt.

**) Landinus: *Flores adhibebant, tanquam per illos brevitatem vitae significarent.* Wieland sagt, in *memorem brevis aevi* liege „die so natürliche und auf eine so rührende Art zur Freude aufmunternde Empfindung: Wer weiss, wer über's Jahr noch lebt? ob wir diesen frohen Tag wiedersahen?“ Vgl. Pers. V, 151. 153. Richtig erklärt Lambin, dessen Deutung Haberfeldt, dem Schmid nachschreibt, nicht verstanden hat: *Quia homines moneat, ut vivant, dum licet, brevitatis vitae et humanae condicionis memores. Memores,* das schon Lambin anführt, wollten Waddel und Pearce. Ueber den Genius vgl. oben S. 154.

***) Acro: *Per hunc morem veterum agricolarum mutata (inventa?) etiam sunt Fescennina (carmina).* Dacier meint,

Fescennini versus, deren Namen man von der faliscischen Stadt Fescennia oder Fescennium (Virg. Aen. VII, 695, Dion. I, 21, Plin. III, 8, Niebuhr I, 152) herleitet, hiessen Spottreden aller Art (Liv. VII, 2). Vgl. Macrob. Sat. II, 4. Später führten besonders die *carmina nuptialia* diesen Namen, der keineswegs ursprünglich jenen Volkswitzen angehörte, sondern später von einem einzelnen Orte auf diese ganze Art ausgedehnt ward. Vgl. Bernhardy S. 69, Dübner Neue Jahrb. 2, 431. „Diese Freiheit nun, die man mit grösster Lust ergriff, ergötzte im Laufe der Jahre auf heitere Weise, bis endlich der Scherz anfing zu wahrer beissender Wuth (I, 15, 30, A. P. 79, 232) zu werden, so dass er mit ungestrafter Frechheit selbst die Häuser der edelsten Bürger anzugreifen wagte.“ *) Aus den ländlichen Festen entwickelten sich beissende Wechselreden in Ver-

Horaz weiche hier von Livius (VII, 2) ab: *Il fait entendre que non seulement les Romains, mais aussi les Toscans avoient inventé ces vers avant que leurs baladins eussent été appellez à Rome.* Vgl. dagegen Sanadon, der aber selbst den Sinn verfehlt: *C'est à dire que les paiisans du Latium respectoient aussi peu la pudeur dans leurs divertissemens que les Toscans dans leurs vers.* Der Dichter bezeichnet die Freiheit sich gegenseitig aufzuziehen und zu schelten treffend durch *Fescennina licentia.* Diese Freiheit beschränkte sich zuerst nur auf den Familienkreis des Landmannes; die weitere Entwicklung stellt V. 146 ff dar, wie V. 145 nur das erste Aufkommen bezeichnet. Fea hat den Zusammenhang verkannt, wenn er gegen Bentley, der *et* V. 142 aufwirft, bemerkt: *Quomodo enim pater cum solis filiis et coniuge Fescenninam licentiam invenire poterat et fundere opprobria versibus alternis et quae sequuntur.* Für *inventa* schrieb Bentley *invecta*, wie schon Politianus, Barth (Claudian. p. 765) u. A. gelesen (vgl. Fea). *Invehere* wäre von Aussen einführen, wogegen *invenire* sehr gut das Aufkommen der Sitte bezeichnet Vgl. Fea und Obbarius Neue Jahrb. 6, 153 f., der auf Plaut. Trin. 734 und Doederlein Synon. III. 142, 149 verweist.

*) Porphyrio erklärt *recurrentes per annos: per anniversaria sacrorum*, bezieht es also, wie noch neuerdings Orelli, auf die Erndtefeste; er erwähnt aber auch eine andere Erklärung, nach welcher die Saturnalia zu verstehn seien. Der comment.: *annos singulos*, Badius: *annos celeriter*

sen nach ländlich roher Weise, *) die sich allmählich weiter, auch auf die Städte, verbreiteten, wo sich das Volk mit grosser Lust derselben bemächtigte und sie immer weiter trieb, bis sie endlich gefährlich zu werden drohten. Horaz scizzirt hier mit wenigen Strichen, doch so, dass das Ganze sich klar darstellt. Von der Erfindung auf dem Lande geht der Dichter schon V. 146 auf ihre allgemeine

---

redeuntes. Lambin vergleicht περιπλόμενοι ἐνιαυτοί. Haberfeldt sieht darin nach Wieland „die Idee, dass man eine Freude, die so selten sich darbot, um so völliger genoss". Man hätte Juv. III, 174 f. vergleichen können: *Tandemque redit ad pulpita notum exodium*. *Recurrentes anni* nehme ich, wie *euntes anni* (II, 2, 55), *adfluentes* (carm. IV, 11, 19), *labentes* (Pers. II, 2), die eilenden Jahre, wie *re* in *recurrere* selbst und sonst (*redire, reddere*) häufig nicht die Bedeutung zurück hat (A. P. 120); der Ausdruck bezeichnet bloss die Folge der Jahre, die *series annorum* (carm. III, 30, 5), nicht die lange Dauer (Dacier). *Accepta* erklärt der comment.: *confirmata*, Badius: *approbata per annos*, Lambin: *quotannis usurpata*. Richtig nimmt man neuerdings nach Schmid *accepta* als willkommen, wozu man nicht *Romanis* zu ergänzen hat. Schmid denkt, man könne etwa auch *accepta a Romanis* verstehn, was uns aber ebenso undeutlich, als matt scheint. *Amabiliter* erklärt Porphyrio: *salvo amore*, und ähnlich die meisten Erklärer, wie Lambin: *sine petulantia et sine cuiusdam offensione*, wo es aber wegen des folgenden *donec iam* u. s. w. ganz müssig wäre; vielmehr scheint es zu bezeichnen, dass man zuerst diese Scherze gern ansah, bis sie zuletzt das Mass überschritten; das Volk ergriff mit Lust die Freiheit (*accepta*) und die Scherze erheiterten Alle (*lusit amabiliter*). Bei *honestae domus* durfte Haberfeldt, dem Schmid treu folgt, nicht an die Sitte (?) denken „von Haus zu Haus herumzuziehen und vor einem jeden treffende Spöttereien abzusingen". *Domus*, wie häufig, für Familie (carm. III, 3, 26). Die Wuth wandelt, um ihre Opfer zu finden, durch die edelsten Häuser, wenn man nicht lieber *ire per domus* erklären will in die Familien eindringen. *Coepit verti* hat Bentley aus den besten Hdschr. statt *verti coepit* (vgl. Fea) hergestellt. Durch die Umstellung und Trennung des *rabiem* von *verti* wird hier das Erstere hervorgehoben.

*) Van Heusde (in Lucil. p. 266) bemerkt: *Itaque antiquissimae poesi sacrae, quam leviter attingit Horatius, mature accessit Fescennina licentia*.

Verbreitung, besonders auch zur Stadt, auf leichte Weise über; er sagt aber gar nicht, bei welcher Gelegenheit man sich dort dieser Freiheit bedient, indem diese dort allgemeiner ward, sich bei allen fröhlichen Festen Eingang zu verschaffen wusste. *) Diese gefährliche Frechheit entzog den früher so beliebten Spielen heitern Scherzes alle Gunst; man fing an sie zu fürchten und endlich sogar mit strengster Strafe demjenigen zu drohen, der es wagte auf diese Weise zu verlästern (V. 150—155). „Diejenigen, welche vom blutigen Zahne getroffen waren (I, 18, 82), wurden erbittert; aber, da diese Wuth immer weiter um sich griff, so wurden nun auch die, welche bis dahin verschont geblieben (sat. II, 1, 23), wegen der Allen drohenden Verspottung in Furcht und Angst gesetzt, welche so weit ging, dass endlich ein förmliches Strafgesetz erlassen wurde, welches verbot irgend eine bestimmte Person durch ein Schmähgedicht dem Hasse oder der Verachtung der Mitbürger blosszustellen (sat. II, 1, 82 f., I, 4, 3).“ Das hier genannte Gesetz hat sich der Dichter

*) Der Dichter nimmt hier an, dass sich durch Verpflanzung jener Scheltverse in die Stadt eine beissende, satirische Poesie längst vor Lucilius entwickelt habe; durch wen diese zuerst aber eine gehörige Form erhalten, muss er, da jede Nachricht dieser Art mangelt, unentschieden lassen. Auf dieselbe Weise ist sat. I, 10, 66 *rudis et Graeci intacti carminis auctor* zu erklären. Vgl. B. II S. 262, auch A. P. 220. Neuerdings hat C. Fr. Hermann in einer geistreichen und gründlichen Abhandlung (de satirae Romanae auctore ex sententia Horatii Serm. I, 10, 66. 1841) die Annahme, dort sei unter dem *auctor* Lucilius selbst zu verstehn als einzig richtig zu erweisen gesucht. Die Beispiele, welche er für den angenommenen Sprachgebrauch (*quam* als für) p. 14 sq. aufführt, sind von anderer Art, da die durch *quam* getrennten Nomina nicht, wie hier, in gleicher grammatischer Stellung stehen. Auch passt dann das folgende *quamque poetarum seniorum turba* nicht, wo *quam* doch eben so, wie V. 66, genommen werden muss. Der Gedanke selbst, er sei für den ersten Erfinder der Satire immer geglättet genug, scheint uns etwas fremdartig.

ch dem in den zwölf Tafeln befindlichen gebildet. Vgl. p. IV, 11, Tusc. IV, 2, Weichert p. 132, Dirksen Zwölftafelg. 507 ff., 733. Wenn Horaz als Strafe *fustis* nennt (wodurch h der falsche Cornutus zu Pers. I, 123 hat irreführen sen), so hat man um diese Stelle mit den zwölf Tafeln Uebereinstimmung zu bringen, an das Fustuarium gecht (so noch Orelli); aber *fustis* steht hier wohl für afe überhaupt (vgl. B. II S. 7), oder Horaz bestimmt dies kührlich als eine in alter Zeit gegen Schmähgedichte in wendung gebrachte Strafe. Oder war auch wirklich die afe mit dem Knittel eine in den zwölf Tafeln bestimmte, nicht anzunehmen ist, dass diese Gesetze auf jedes mähgedicht die Todesstrafe gesetzt haben werden, sonn vielmehr mehrere Grade unterschieden, so dass der d nur die schärfste Strafe war, vielleicht für die Verung der höchsten Magistrate. Vgl. Arnob. IV, 34. *) Da nderte man denn den Ton und enthielt sich us Furcht vor der Strafe aller Beleidigungen, uchte, statt durch scharfen Spott den Einzelen zu verwunden, durch harmlosen Scherz erfreuen (A. P. 333). **) Horaz hat im Bisherigen

*) Van Heusde unterscheidet p. 269 mit Recht das *occentare* vom *carmen condere*, *conscribere*. Pithoeus (*notae in Moysaicarum et Romanarum legum collationem tit. I*) meint mit Acro, *formidine fustis* sei ein vom Hunde hergenommener Ausdruck, den man durch den Stock in Furcht halte. — Zu *lex* ist *poena* als nähere parenthetische Bestimmung hinzugefügt, die auf die Construction keinen Einfluss hat. Vgl. Obbarius bei Schmid.

*) *Vertere modum* erklären Haberfeldt und Schmid den Ton umstimmen, als einen von den musikalischen *modi* hergenommenen Ausdruck, wogegen uns schon der Singular *modum* zu sprechen scheint. *Bene dicere* ist grader Gegensatz zu *maledicere*. Vgl. Ter Phorm. prol. 20. Dacier nimmt, *benedicere* als einen religiösen Ausdruck. *Horace veut faire entendre que les poëtes furent réduits à rendre simplement grâces à leurs dieux, et à divertir le peuple par des railleries honnêtes. On pourroit croire aussi que bene dicere est en deux mots, et qu'il ne regarde que le style et*

gezeigt, wie sich aus den rohen Scherzen der Landle eine Volkspoesie gebildet, welche aber bald durch i beissende Beleidigung und ungebundene Frechheit stren einschränkende Gesetze nöthig machte. Wenn er ein s ches Gesetz in sehr früher Zeit lange vor den Zwölfta gesetzen annimmt, so war er hierzu vollkommen durch sichere Wahrnehmung berechtigt, dass eine solche Frei sich nicht lange in den nothwendigen Schranken halten lä sondern der derbe Volkswitz grade seine Lust daran f det die Höchstehenden mit Spott und Hohn zu verfolg Ohne Zweifel schwebte ihm hierbei auch die attische mödie vor (vgl. A. P. 281 ff.), auf welche sonderbar ge die alten Scholien *), Minos, Lambin, Cruquius u. auch die vorliegende Stelle beziehen wollten. Der ausschw fende Witz musste gezügelt werden, wodurch denn an Stelle der satirischen *iocularia* die etwas regelmässige Atellanen traten (B. II S. 6 f.), bei welchen man sich Anspielungen auf Privatpersonen enthielt, wenn solche au ausnahmsweise vorkommen mochten; der Spott ward e allgemeiner, man beschränkte sich mehr auf Darstellun lustiger Scenen. **) An diese lustigen Spiele denkt Hora

---

la manière d'enseigner des moralitez. Die letztere De tung nimmt Sanadon an.

*) In den Worten des Acro zu V. 148: *Quia tamdiu amab liter tragoediae et Fescennina cucurrerunt*, ist mit de comment. *comoediae et carmina F.* herzustellen.

**) Bei dieser Gelegenheit sei es mir erlaubt, die Behauptu Livius (VII, 2) brauche *saturae* nicht als eigentlichen N men jener ältesten römischen Spiele (B. II S. 6, 464), g gen van Heusde's Zweifel (p. 277) zu sichern, der auf d frei aus Livius genommene Erzählung des Valerius Maxim (II, 4, 4) kein solches Gewicht legen durfte. Hätte Li ausdrücken wollen, diesen älteren, ungeordneten Spielen h man den Namen *saturae* beigelegt, so durfte er nicht gen: *non Fescennino versu similem — alternis iacieb sed impletas modis saturas — peragebant*, wo *saturae* nich einem besondern, vielmehr ganz im gewöhnlichen Sinne nommen ist, für Mischgedichte, Quodlibet. Diesen *sat* setzt Livius gleich drauf selbst die *fabulae* mit einem

icht etwa an eine Satire, wie sie sich Dacier hier orstellt. *Cette Satire avoit des modes réglez, c'est-à-dire ne musique réglée et des danses accompagnées de postures t des mouvemens convenables.* Uebrigens ist es unläugbar, dass Horaz annimmt, auch diese derbe satirische Poesie sei von einzelnen Dichtern in eine bestimmte, regelmässige, wenn auch noch immer rohe Form gebracht orden.

Wie roh diese aus den ländlichen Witzreden entstanene, freilich zu einer gewissen Form gebildete, aber durch eine höhere Kunst gehobene, nur in ihrer gefährlichen usschweifung durch ein strenges Gesetz gehemmte Poesie ewesen sei, deutet Horaz genugsam an. Bildung emfing Rom erst von Griechenland aus. „Das bewungene Griechenland bezwang selbst den rauhen Sieger nd brachte die Künste nach dem noch ungebildeten Latium *) — und so verschwand auch allmählich aus der Poesie die frühere Roheit." Bei *Graecia capta* denkt Horaz nicht an die Bezwingung von ganz Griechenland (608), sondern zunächst an die Eroberung von Grossgriechenland, durch welche die Römer mit griechischer Kunst genauer be-

---

stimmten *argumentum* entgegen. Früher war es nur ein Gemisch gewesen, bunte Scenen, jetzt stellte man eine fortlaufende Handlung dar.

*) *Ferum* ist nicht ungebildet, was in *agresti Latio* liegt, sondern bezeichnet, wie schon Lambin bemerkte, den wilden Krieger, der das feingebildete Griechenland mit rauher Hand bewältigte. Porcius Licinius bei Gell. XVII, 21, 45: *Poenico bello secundo Musa pinnato gradu Intulit se bellicosam in Romuli gentem feram.* Zu *cepit* — *capta* (*αἱροῦντες, ᾑρήμεθα*) Liv. XXXIV, 4, Ovid. Fast. III, 101, Sen. de vita beata 14, 3. Man darf *cepit* nicht mit Torrentius in schlimmem Sinne nehmen: *otio ac luxu vicit, tradendo artes, quibus mores corrumpi coeperunt, ut victorem Hannibalem vicit Capua*, nicht einmal mit Lambin u. A. einen Doppelsinn finden. Badius: *fabulis inlaqueavit;* derselbe bezieht *artes* auf die Verse. Lambin erinnert bei *intulit* sehr gut an den vorschwebenden Gegensatz *bellum* oder *arma inferre.*

kannt wurden. Livius Andronicus, der die erste griech sche Bildung nach Rom brachte, ward 482 bei der Erob rung von Tarent gefangen genommen. 487 ward Unterwerfung von Grossgriechenland vollendet. Livius s bei Gelegenheit der Eroberung von Syrakus (540): *h primum initium mirandi Graecarum artium opera* (XXV, 4 Dass von der Eroberung des eigentlichen Griechenla nicht die Rede sein kann, zeigen V. 161 f. Irrig beha tet Haberfeldt, die Römer seien in der dramatisc Poesie schon einen Schritt über die ursprüngliche Ro hinaus gewesen, als sie mit den Griechen bekannt wur „So schwand denn jene rauhe saturnische Weise h indem die griechische Reinheit die alte, widrige Ro vertrieb, aber noch auf lange Zeit hin blieben und n heute bleiben die Spuren der bäurischen Ungeschliff heit.“ *) Zur Bezeichnung der Roheit setzt der Dic

---

*) Was der *numerus Saturnius* sei, war zur Zeit des Landinus selbst den Gelehrtesten noch so unbekannt, dass dieser schreibt: *Vel retulit ad planetam, cuius influxus tristis maestusque est, vel ad antiqua tempora, in quibus in Italia Saturnus regnavit, quo regnante omnia caste severaque fuerunt.* Und Turnebus führt die Stelle des Asconius über den *versus Saturnius* an, weil die Erklärer tiefes Stillschweigen darüber beobachtet (Advers. XXVI, 24). Die Meisten erklären *Saturnius* richtig uralt, nur Sanadon meint, wie die *Fescennini versus* von *Fescennia*, so seien die *Saturnii* von *Saturnia*, der uralten Stadt auf dem *mons Capitolinus* (Varro V, 42), benannt. *Grave virus* fasste schon Landinus ganz richtig, indem er *grave virus odoris* verglich; später hat Bentley die Sache auf gelehrte Weise ausgeführt. Dass bei *virus* an die Roheit der Form zu denken sei, hatten schon der comment, Lambin, Cruquius u. A. bemerkt. Sonderbar wäre die Erklärung des Acro: *Statim, ut coeperunt abundare divitiis et munditiis cessavit illud metrum incomptum et crevit grave virus id est liberales artes assiduo studio*, wäre die Stelle nicht lückenhaft, wie der comment. zeigt, aus dem sie leicht herzustellen ist. Auch Porphyrio ist arg verdorben; er erklärt: *cessit gravitas et severitas deliciis* Irrig bezog schon Badius *virus* auf die Frechheit der beissenden Verse (*venenata carptio*). Vgl. Welcker S. 1412. Die Vermuthungen von D'Aurat und Rutgers *vi rus*, von

en alten saturnischen Rhythmus, in welchem noch Naevius ein bellum Poenicum geschrieben hatte, und noch bis zur eit des Attius wurden darin volksthümliche Lieder gengen. Hatte schon Ennius, der zuerst dem Hexameter ne bleibende Stelle in der Poesie anwies, auf die frühe- n Dichter gespottet, die in Versen geschrieben, *quos im Fauni vatesque canebant, quum neque Musarum scolos quisquam superarat, nec dicti studiosus erat*, so konnte eser Rhythmus von Horaz sehr wohl zur Bezeichnung r alten nationalen Roheit genannt werden. Die alte eise des Gesanges, nichts Anderes ist der numerus Sanius. Dass die alten Verse Saturnii genannt wurden, sa Varro VII, 36 Muell., wenn die Stelle keine Interpola- n enthält, und Festus v. *Saturnia.* Zur Erklärung tritt e *virus* hinzu (*virus* vom widrigen Geruche übertra-, besonders dem, welcher durch Unreinlichkeit entsteht. l. Plin. XI, 115. XXVIII, 23. XXXI, 46, 4. XXXV, 52), die *vestigia ruris* deuten ebenfalls auf die vom länden Ursprunge noch anhaftende Roheit hin (Plaut. Truc. l, Catull. 22, 14. 36, 19). Wie sehr die Römer es

---

Waddel *ruris* sind ebenso verfehlt, als Valart's *ruri* statt *ruris* V. 160. *Defluere* geht auf das allmähliche Verschwinden, wie bei Sallust Jug. 1. *Munditiae* bezeichnet nicht die Künste selbst, wie der comment.. erklärt, sondern die Eleganz griechischer Kunst; an die Vielartigkeit der Kunstformen will Hocheder denken. *In longum aevum*, erklärt Cruquius: *ad bellum usque Punicum tertium*, aber es soll vielmehr das langsame Hinschwinden bestimmter andeuten und das Folgende einleiten. Dass Horaz sagt, auch jetzt bleibe noch in einzelnen Spuren die alte Roheit der Poesie zurück, darf gar nicht auffallen; behauptet er ja grade, dass die meisten Dichter noch immer die Feile schonen und ihre Gedichte der wahren Kunst entbehren. Dass er hiermit keinen Tadel gegen Virgil und andere gepriesene Dichter der Zeit ausspricht, versteht sich von selbst, und doch hat grade dieser Umstand Dacier zu der sonderbaren, von Sanadon gebilligten Deutung gebracht, bei den *vestigia ruris* meine Horaz die *exodia* (B. II S. 6 f.). Orelli denkt besonders an die Fescenninen, Mimen und Atellanen.

auch nach der Bekanntschaft mit den Griechen an der wahren, vollendeten Kunst der Darstellung fehlen liessen, wird nun an der Tragödie und Komödie gezeigt. V. 161—176. Der Dichter will sagen: „Als die Römer die Tragiker der Griechen kennen lernten, fühlten sie sich zur Nachahmung derselben versucht; und freilich leisteten sie hierin Erfreuliches, aber sie liessen es doch an der Vollendung der Form fehlen, durch welche jene so ausgezeichnet sind, da ihnen der wahre Kunstsinn beiwohnt, während wir noch an der alten Roheit leiden“ —; diesen Gedanken aber zerlegt er in mehrere einfache, lose angeknüpfte Sätze. Minos meint Horaz wolle zeigen, dass die Römer zur Tragödie geschickt seien, auf welche sie nur noch nicht allen nöthigen Fleiss verwendet hätten. Cruquius denkt gar, er wolle sagen die Römer hätten es in der dramatischen Poesie weit gebracht, aber es würden jetzt Viele durch äussere Umstände abgehalten sich derselben zu widmen. *) Wieland sagt Horaz zeige, wie die Poesie der Römer sich zu dem Zustande erhoben, in welchem sie sich zu seiner Zeit befinde; er schränke sich aber auf das dramatische Fach ein, weil dieses bei einem Volke, das eine Schaubühne habe, am Meisten interressire, und bemerke die Ursachen, „warum es den Römern in der Tragödie besser, als in der Komödie gelungen sey“. Haberfeldt, aus dem Schmid schöpft, meint, der Dichter gebe zwei Gründe an, weshalb es der römischen Poesie an Politur und Eleganz fehle, 1) weil man erst spät die griechischen Muster kennen gelernt und

---

*) Er fasst die Stelle bis V. 213 sehr sonderbar also auf: *Satis quidem feliciter satisque tragice pro Romani animi sublimitate (Romani Graecos verterunt); sed quod hunc deterreret auditoris exsibilatio, illi pro voto non responderet applausus, alii odiosa esset populi levitas, ab instituto a multis desitum est, qui maluere a doctis principibusque viris sua scripta legi, quam inconstanti superboque populo recitari.*

nachgeahmt habe, „nachdem schon ihr Nationalcharakter, und mit ihm ihr Geschmack eine solche Festigkeit angenommen, dass er einer Umbildung und Verfeinerung nicht ganz mehr fähig war (?)“, 2) weil man die Feile und Kritik scheue. „Spät erst begann der Römer seinen Sinn auf die griechischen Dichter (vgl. V. 35) zu wenden und sie in der nach den punischen Kriegen eingetretenen Ruhe genau zu studiren.“ *) Unter den tragischen Dichtern nennt Horaz hier Sophokles, Thespis und Aeschylos, wobei die Nennung des Thespis auffallend scheint, da von diesem keine ächten Stücke existirten, am Wenigsten in Rom nachgeahmt wurden. Aber Horaz erlaubt sich in dieser kurzen Schilderung des Verlaufes der römischen Poesie manche Freiheit; und so nennt er auch hier, wo er von den alten griechischen Tragikern spricht, neben den beiden Meistern statt des Euripides, den man erwarten sollte, den Gründer der Tragödie, den Thespis. Die Frage, ob die Stücke des Thespis ächt seien, kümmerte den Dichter natürlich sehr

*) Mit *post Punica bella* kann Horaz unmöglich die Jahre nach dem dritten punischen Kriege gemeint haben, wo ja die römische Tragödie und Komödie schon bedeutend war, sondern nur die nach dem zweiten Kriege folgende ruhige Zeit, wie schon der comment. sah, der *fugato Hannibale* erklärt (Porphyrio: *deleta Carthagine*). Dacier denkt auch an die Zeit nach dem ersten, da ein Jahr nach demselben Livius zuerst aufführte; zwar seien zwischen diese beiden Kriege auch ein paar andere unbedeutende Kämpfe gefallen, aber die Dichter hätten diese zu Rom fast ganz vergessen gemacht, was durch *quietus* ausgedrückt werde. Man verbindet neuerdings *quietus* genau mit *post Punica bella*, wie schon Lambin erklärte, aber wahrscheinlicher ist, dass der Dichter das genauere Studium der Römer damit bezeichnen will; hatte man auch früher schon von der griechischen Litteratur Kenntniss genommen, so fing man doch erst nach dem zweiten punischen Kriege an sich mit aller Ruhe den Griechen zuzuwenden. *Quid utile ferrent* heisst nicht was man aus ihnen benutzen könnte, sondern was sie Gutes besässen und *quaerere*, *q. u. f.* ist eine blosse Umschreibung für die Dichter studiren.

wenig; dass auch an diesen sich alte römische Dichter versucht, besonders da sie noch einfacher waren, konnte er wohl annehmen, wenn dies auch eine genauere Untersuchung als irrig erweist. *) Dacier meint, man müsse bei Thespis zwei Perioden unterscheiden, den Anfang seiner Kunst und deren spätere Ausbildung; zuerst sei er der gewöhnlichen Manier gefolgt, habe sich aber dann weiter gebildet, wobei er sich auf Plut. Sol. 29 bezieht. Vgl. Welcker S. 16 f., Nachtr. S. 247 ff. Hocheder sieht hier „den Vollender, Gründer und genialen Verbesserer der Tragödie". Höchst sonderbar ist die Vermuthung Haberfeldt's, Horaz wolle vielleicht durch das Untereinanderwerfen der Tragiker auf den Mangel der Auswahl hinweisen, mit welchem man sie ergriffen, gelesen und nachgeahmt habe. Bei dem Studium der griechischen Tragiker blieben sie nicht stehn, sie gingen auch zur Nachahmung über. „Der Römer versuchte auch, ob er die Darstellung würdig wiedergeben könnte, und er gefiel sich in diesen Tragödien, da er von Natur erhaben und kräftig ist; denn er traf den tragischen Ton sehr wohl und war glücklich in der Kühnheit einer höhern Sprache (Quint. X, 1, 96, Petron. 118); aber in seinem Mangel an wahrem Kunstsinne hielt er es für schimpflich und scheute sich daher durch die Feile dem Gedichte eine

*) Welcker S. 1341 f.: „Horaz wählt ihre (der Tragödie) Repräsentanten bequem nach dem Vers oder willkührlich, wenn man auf Rom sieht. Wenn wir auf Sophokles auch einige Stücke von Livius zurückzuführen veranlasst sind, so geht doch im Allgemeinen die Römische Tragödie von Euripides aus und schreitet zu Sophokles und Aeschylus vor —. Denn — von den Tragödien des Ennius lassen sich fünfzehn auf Euripides zurückführen, nur zwey auf Sophokles und zwey höchstens auf Aeschylus. Von denen des Pacuius scheinen fünf nach Sophokles, nur Antiope nach Euri-des gedichtet, keine nach Aeschylus. Attius dagegen enthute, so viel wir sehen, nur sechs Stücke von Euripides, hszehn von Sophokles und von Aeschylus neun."

höhere Vollendung zu geben.“ Vgl. A. P. 289 ff. *) Man

*) *Rem* will Orelli, wie früher Bothe, mit *tentavit* verbinden, wodurch eine, soviel ich sehe, ganz unerhörte Redeweise zum Vorschein kommen würde. *Res* ist die tragische Handlung im weitesten Sinne, im Gegensatze zum Ausdrucke, in welchem der Uebersetzer frei und ungebunden seine Kraft zeigen kann (*res*, wie V. 168, A. P. 40, 89, 310 f.); denn *vertere* ist keineswegs auf ein sklavisches Uebersetzen beschränkt, vielmehr erlaubten sich jene Tragiker viele Freiheit, wie ich bereits anderswo bemerkt habe (Livii Andron. fragm. p. 11). Vgl. Cic. Acad. I, 3, Fin. I, 2. 3, Welcker S. 1347 f., 1394 ff. Ganz ungegründet ist es, wenn Orelli in *vertere* eine *malitia* sieht, eine Andeutung, dass die Römer nur übersetzten; ebensowenig können wir ihm beistimmen, wenn er auf *tentavit* einen besondern Nachdruck legt (*incertus etiam tunc utrum prosperum successum habiturus foret necne*), ähnlich, wie Haberfeldt und Schmid darin die Beziehung sehen, dies seien mehr schwache Versuche, als treue Copien gewesen. *Tentavit* soll nur die freithätige Beschäftigung des Nachbildens im Gegensatze zum blossen Studiren des Vorhandenen hervorheben. *Placuit sibi* erklärt Lambin: *placuit sibi Romanus scriptor in eo, quod esset natura sublimis, vel sic, Romanus sua scripta de Graecis versa seu ad exemplum Graecorum composita adamavit ac probavit, quum esset sublimis ac vehemens natura, et ita ad tragoedias scribendas natura factus.* Landinus: *Placuit et propterea illa in Latinum vertere coeperunt.* Haberfeldt und Schmid sehen mit Unrecht in *placuit sibi* „eine sanfte Rüge der Eigenliebe, welche durch zu frühzeitige Selbstgefälligkeit das Fortschreiten zur Vollendung hinderte“. In *spirat tragicum*, wozu Badius *carmen* ergänzt, wie *Ἄρην πνεῖν*, *spirare amores* (carm. IV, 13, 19), *Nestora vivere* (Juv. XII, 128), fasse man *tragicum* nur nicht adverbial. Vgl. Reisig S. 684 f. *Feliciter audet* erklärt Porphyrio: *quod aggreditur, complet*, und der comment. ergänzt: *quod incipit*. Irrig bezieht Haberfeldt *audet* auch auf „die Kühnheit der Erfindung und Charakterzeichnung“, welche ja der römische Dichter aus seinem Vorbilde herübernahm. Orelli erinnert an kühne Wortbildungen, wie an Compositionen (vgl. auch Pers. I, 77 f.) und Bilder. Statt *inscite*, das sehr gute Hdschr. haben und die Erklärungen der Scholiasten bestätigen, ist in viele Hdschr. *inscitiae* oder *inscitiam* gekommen, woraus man *in scriptis* frühe emendirt hat, wie Cruquius in der ältesten Bland. Hdschr. fand und die älteren Ausgaben lesen. Bentley wollte ohne Noth *inscitus*. Dacier ging in seiner Verblendung gegen Bentley soweit, dass er *inscite une leçon impertinente* nannte.

hat sich durch die plötzlich eintretenden Präsentia *spirat*, *putat*, *metuit* irreführen lassen, welche, wie so häufig, die aus der Vergangenheit bis in die Gegenwart sich hineinerstreckende Handlung bezeichnen; „an tragischem Geiste hat es (bis zu dieser Zeit herab) nicht gefehlt, wohl aber an Feile". Dies scheint Wieland gesehen zu haben, der aber das Verhältniss von V. 166 f. zum Vorhergehenden verkannte, wenn er übersetzt: „Kurz, der Ton Des Trauerspiels gelang ihm ziemlich, und Nach solchem Anfang hätte man sehr viel Erwarten können, wenn er nicht zur Feile So ungeduldig wäre." *Et placuit* ist parenthetisch zu fassen, so dass *natura sublimis et acer* auf *tentavit* bezogen werden muss; „er versuchte sich darin, da seine Natur zur Tragödie hinneigte". Zu *sublimis et acer* fügt nun der Dichter hinzu: „denn an tragischem Geist hat es dem Römer nie gefehlt, wohl aber an Feile." *) Nicht besser, wie bei der Tragödie, ist es in dieser Beziehung bei der Komödie. Haberfeldt denkt sich die Verbindung auf folgende Weise: „Doch vielleicht waren die Römer in der Komödie glücklicher? Stoff, Plan, Ausdruck, alles scheint hier weniger Mühe und Fleiss zu erfordern." Der Dichter geht von der gewöhnlichen Ansicht über die Komödie aus, von der man meint, sie fordere weniger Anstrengung und Fleiss. **) „Man glaubt, die Komödie koste, weil sie ihren Stoff aus dem gewöhnlichen Leben schöpfe (A. P. 243), gar wenig Mühe (A. P. 241);

*) Welcker S. 1412: „Nach den Punischen Kriegen betrachtete sich der Römer die Attischen Tragiker, versuchte sie würdig zu übersetzen und gefiel sich, *natura sublimis — audet*, — so hoch das Verdienst der alten Tragiker — aber das Nachbessern scheute und verachtete er." Mit Recht streitet Passow Note 258 gegen Lange, der meinte (Verm. Schriften S. 61), nach Horaz hätten die römischen Tragiker *magnum studium et acre omnis elegantiae ac pulchritudinis iudicium* besessen.

**) Irrig erklärt Hurd, die Römer hätten mit dem Gedanken begonnen, die Komödie sei leichter, als die Tragödie.

aber grade deshalb hat sie auch weniger Anspruch auf Nachsicht und fordert desto grössern, sorgfältigern Fleiss." *) Wie eben bei der Tragödie, so ist auch hier nur von der Sprache die Rede, die man in der Komödie für leicht hält, weil sie sich ihres Stoffes wegen selten über den gewöhnlichen Ton erhebe (sat. I, 4, 45 ff.); aber grade darum, weil sie so nahe an diesen Ton reicht, fordert man darin die höchste Vollendung, sie muss sich deshalb im Ausdrucke, soll sie anders ein Kunstwerk sein, durch treffende Feinheit und leichten Fluss auszeichnen. Cruquius meint, das Volk glaube über Dinge aus dem gewöhnlichen Leben leichter urtheilen zu können und sei hier ein gar gestrenger Richter, der Nichts durchlasse. Gewöhnlich nimmt man an, der Dichter wolle sagen, weil es so leicht scheine, sich in der Komödie ganz von Fehlern frei zu halten, verzeihe man sie um so weniger. **) Haberfeldt, dem Schmid folgt, denkt auch an Verstösse gegen die Wahrheit und Schicklichkeit, Widersprüche in den Charakteren, zu schwache und zu starke Zeichnung, Mangel der Haltung und dergl. Aehnlich Orelli: *Quia, ubi quid minus veri simile nec recte e natura moribusque hominum expressum est, statim omnes vident, etiam idiotae.* Es ist aber hier gar nicht von der Aufnahme der Komödie, die im Allgemeinen äusserst günstig, besonders bei den so nachlässigen Stücken des Plautus und Dossennus war, sondern von den Anforderungen der Kunst die Rede. Horaz geht nun

*) Statt *arcessit*, was Lambin herstellte, lasen die älteren Ausgaben *accessit*, und dies billigt Cruquius, der es in vier Hdschr., auch der ältesten Blandin., fand; er vergleicht das griechische πρόςεστι. Aber man sagt wohl *ex medio sumere* oder *arcessere*, nicht aber *ex medio obvium esse* oder *accedere*; auch passt der Begriff sich selbst darbieten hier nicht.

**) Porphyrio: *Quod non minus ignoscitur* μιμητικῷ (Hocheder: *mimico*) *charactere peccantibus.* Badius bezieht *ex medio arc.* darauf, *quia quisque ad libitum argumentum sibi fingere potest.*

dazu über, die Flüchtigkeit der römischen Komödie in Betreff des wenig beachteten, schlotterigen Ausdruckes zu bezeichnen — und zwar nennt er hier grade den Dichter, der bei den Römern am Meisten Effect machte, den Plautus. „Siehe auf welche Weise Plautus die Rollen der Hauptcharaktere ausführt, des verliebten Jünglings, des sparsamen Vaters (carm. II, 8, 22, sat. II, 6, 82, Ter. Ad. V, 8, 31), des verführerischen Kupplers (Plaut. Merc. prol. 47, Ter. Ad. II, 1, 34 f.).“ Vgl. Ter. Heaut. prol. 37 ff. Drei Rollen nennt Horaz, die sich alle auf die Liebesgeschichte des jungen Mannes, den gewöhnlichen Inhalt jener Stücke, beziehen. *) Zu den beliebtesten Charakteren auf der römi-

---

*) *Aspice quo pacto* ist keineswegs, wie Acro und der comment. meinen, eine Ermahnung, genau den Plautus zu beachten, sondern steht, wie *vide* und *vides*, um die Aufmerksamkeit auf das Folgende hinzulenken. Bei Porphyrio findet sich zu *quo — tutetur* äusserst corrupt: *hoc est, quam inducat incongruendo. Sensus: et ipse gravior habetur, ut Plautus.* Hocheder führt aus Porphyrio an *quo pacto indecenter.* Braunhard ist, wie immer, bei der stärksten Corruption froh und zufrieden. *Sensus* ist corrumpirt aus dem *lemna Dossennus* (V. 173) und vorher ist wohl zu lesen *incongruenter* Landinus meint, es sei ganz ungewiss, ob Horaz den Plautus lobe oder ihn mit dem Dossennus tadle; er bezieht mit Acro und dem comment. *quo pacto* auf die Charakterzeichnung Minos: *Plautus commendatur, qui personis convenientia tribuerit: idem improbatur, qui tantum in quibusdam personis decorum observarit, ut in Dorsenno parasito* (Dorsennus ist nach ihm, Baxter u. A. eine Person des Plautus). Lambin: *Significat fortasse Plautum esse putidum et usque ad fastidium diligentem in describendo iuvene amante —, cetera, quae desiderantur in bono scriptore negligere.* Cruquius sagt, Horaz lobe den Plautus wegen seiner Charaktere. Heinsius bemerkte mit Recht, dass er den Worten und dem Zusammenhange nach den Plautus nur tadeln könne; bezieht aber den Tadel auf die schlechtgehaltenen Charaktere, wie nach ihm auch Dacier, Sanadon u. A. Er sagt (p. 117): *Negat Plauto in personis repraesentandis illud ἠθικόν adesse*, und meint (p. 174), Horaz denke besonders an den Charinus im Mercator, wo τὸ μανικὸν καὶ τὸ ἐρωτικὸν ἦθος verwechselt seien. Vgl. unten zu A. P. 270. Wieland sagt, die plautinischen

schen Bühne müssen die Parasiten des Dossennus gehört haben, weshalb der Dichter diese noch nach Plautus mit offenbarer Beziehung auf das gewöhnliche Urtheil nennen zu dürfen glaubt. Den Dossennus nennt der comment. *Atellanarum scriptor*, wogegen er von Seneca epist. 89, 6 richtiger als Dichter von *togatae* bezeichnet wird: *Quod et togatae tibi antiquae probabunt et inscriptus Dossenni monumento titulus: Hospes, resiste et sophiam Dossenni lege.* Plinius XIV, 15 führt einen Fabius Dossennus an, aber nicht als Dichter; denn die beiden Verse, mit denen Dossennus bewies (*decernit*), dass die Alten Wein *myrrhae odore conditum* hochgehalten, gehören nicht dem Dossennus, wie man annimmt, auch noch Orelli, sondern dem Plautus. *Acharistio* ist eine Komödie des Plautus (Non. *v. pauperavit*). Bei Varro VII, 95: *A quo in Atellanis ad obsenum (obscaenum) vocant Manducum*, wollte Müller (vgl. p. 303 und seine oben S. 187 angeführte Gratulationsschrift) statt des corrupten *ad obsenum* lesen *apud Dossenum* oder *Dossennum*, wonach auch hier *dossennus* heissen soll *manducus* (*quantus sit manducus Plautus*). *Dossennum* kann ich nicht für richtig halten. Andere Versuche bei Munk de fabulis Atellanis p. 188. Ich vermuthe *monstrum*. Vgl. Pompon. Pictor. fr. 2, dazu Bothe im Rhein. Museum V, 292. Die Stellen, aus welchen auch noch Munk p. 35 sq. auf eine Person Dossennus in den Atellanen schliesst, beruhen sämmtlich auf kühner Emen-

---

Stücke seien Possenspiele und Horaz tadle an diesem Dichter, dass er seine Charaktere hinsudle, mit einem groben Pinsel male. Ihm folgen Haberfeldt und Schmid. *Partes tutari* heisst die übernommene Rolle durchführen, darstellen (A. P. 193 f., sat. I, 10, 12), was nicht auf die aus den griechischen Originalen meist herübergenommene Charakterschilderung, sondern auf den Ausdruck zu beziehen ist. Gewöhnlich deutet man es, auch neuerdings Orelli, den Charakter geschickt halten, bis zum Ende durchführen. Vgl. Weichert reliq. p. 271.

dation. Die Atellane *duo Dossenni* des Novius könnte freilich hierauf gedeutet werden, wie die *Macci*; aber besonders wahrscheinlich ist dies nicht, besonders wenn man die *Verniones* des Novius vergleicht. Zwei Brüder des Namens Dossennus stellte das Stück dar und man könnte denken, die Gemini seien dasselbe Stück. Müller Griech. Litter. II, 261 will die Namen des Pappus, Maccus und Simus als griechische nachweisen, was bei seinem Dossennus weniger gelingen dürfte. Rutgers irrte (V. L. IV, 19), wenn er den Dossennus für einen unberühmten Dichter hielt. „Siehe, wie es Dossennus bei seinen gefrässigen Parasiten (sat. II, 8, 24, Ter. Heaut. prol. 38) macht, wie schlotterig er über die Bühne geht. Ganz natürlich; denn ihm geht es ja bloss darum, das Geld in den Beutel (sat. I, 3, 17) zu bekommen, wobei es ihn wenig kümmert, ob sein Stück gut (Pers. V, 104), ob es kunstgerecht sei oder nicht.“ *) Wenn man hier bei *cadere* an das

*) Lambin und Cruquius meinen, Dossennus habe bloss auf die Parasiten seine Kunst verwandt, die übrigen Personen nachlässig behandelt. Dacier glaubt, er habe immer und ewig seine Parasiten vorgebracht, ohne im Stande zu sein, neue Charaktere zu bilden. *Ce sont toujours des parasites, qui font le sujet ou le principal incident de ses pièces, et l'on ne peut rien voir de plus vicieux.* Der *soccus* (A. P. 80, 90) ist *astrictus*, wenn er nicht nachlässig um den Fuss hängt (sat. I, 3, 32), sondern fest angezogen ist. Vgl. Auson. Id. IV, 58. Dossennus ist nachlässig in der Darstellung, weshalb von ihm selbst gesagt wird, er schreite schlotterig über die Bühne. Vgl. V. 79. Der comment. erklärt *non astricto amplo. Metaphorice notat loquacitatem ipsius: modestus enim et parcus in sermone dicitur habere quasi astrictum soccum* Landinus: *stylo comico convenienti.* — In *edacibus* sehen Haberfeldt und Schmid eine Hindeutung, dass seine Parasiten besonders platt und pöbelhaft gewesen. Für irrig müssen wir es auch halten, wenn Dacier und Sanadon *gestit* auf Dossennus und Plautus zugleich beziehen. Ueber den Verkauf der Stücke vgl. Ter. Hec. prol. II, 49, Ovid. Trist. II, 507 f., Juv. VIII, 194, Gell. III, 3, 14, Schubert de Romanorum aedilibus p. 466. Zu *securus* bemerken die Scholiasten: *Non curat, quid postea fiat comoediae suae.*

Durchfallen der Stücke gedacht hat, so war dies nur beim völligen Missverständnisse des Zusammenhanges möglich. Jeder Dichter wusste, dass solche Stücke gefallen mussten, und es lag, abgesehen von dem Ruhme, den er erstrebte, in seinem eigenen Interesse, dass sie gefielen, weil er nur dann hoffen konnte, auch in Zukunft seine Stücke zu verkaufen. Wenn ihm also auch der Ruhm, was hier angedeutet wird, nur Nebensache war, so konnte doch Horaz unmöglich sagen, es kümmere jenen gar nicht, ob sein Stück gefalle oder nicht. *Stare recto talo* ist fest, sicher stehn, wie ὀρθῷ ἐπὶ σφυρῷ (Pind. Isthm. VII, 18 f., Callim. in Dian. 128), daher von jeder Sache, die sich im richtigen Zustande befindet, die gut geht (Gegensatz *talipedare*). Irrig denken Einige an das Würfelspiel (Cic. Fin. III, 16). Der Dichter weist gelegentlich auf den Verkauf der Stücke im Gegensatze zu den Griechen humoristisch hin, die nur aus reiner Liebe zur Kunst und um sich Ehre und Ruhm zu erwerben ihre Stücke aufführen liessen (A. P. 324). Hurd: „Die Entehrung der komischen Muse — wurde durch die Liebe zum Gelde noch mehr befördert.“ Haberfeldt denkt, Horaz wolle hier (V. 175 — 181) Gewinn- und Ruhmsucht (fehlte letztere etwa den Griechen?) als Hindernisse der Entwicklung der dramatischen Poesie darstellen. Auch Schmid lässt den Dichter die Gewinnsucht als Ursache des langsamen Fortschritts anführen, wobei er denn vergisst den Gedanken von V. 177—181 anzugeben, da ihn dort Haberfeldt verlässt. *)

---

*) Hier müssen wir auch kurz der von Orelli in einem Excurse aufgestellten Meinung gedenken, Augustus sei ein besonderer Liebhaber der plautinischen, überhaupt der altrömischen Komödie gewesen. Humoristisch gebe hier Horaz seine entgegengesetzte Meinung zu erkennen, auf eine Weise, die dem Augustus ein Lächeln habe abnöthigen müssen. Richtig hat bereits Paldamus in Zimmermann's Zeitschr. 1840 S. 1129 bemerkt, Orelli habe die Stelle, auf die er

Nachdem Horaz von V. 90 an gezeigt hat, wie die römische Poesie einen ganz andern Entwicklungsgang genommen, als die griechische, wie ihr aber noch immer Reste der alten Roheit ankleben, da der eigentlich künstlerische Sinn dem Volke fehle, wendet er sich zunächst zu der Dichtart, welche damals besonders, wo sich einige geistvolle Dichter derselben zugewandt hatten, die allgemeine Aufmerksamkeit der Gebildeten auf sich gezogen hatte. Es ist eine eigene Sache mit der Tragödie, so beginnt er. Der dramatische Dichter hängt ganz von dem Willen des Publicums ab.*) V. 177—181. Aber wie viel hat er hier zu leiden, wie wenig wird sein wahrer Werth anerkannt! Von dem ungebildeten Volke gar nicht zu sprechen, das immer nur etwas Neues sehn will, ohne wahre Kunst würdigen zu können (V. 182—186), wie schlimm sieht es auch mit dem Geschmacke unserer Vornehmen aus, die eher alles Andere verlangen, als wahre Poesie (V. 187—207). Um so mehr sind freilich diejenigen zu loben, welche sich mit grosser Aufopferung und wirklichem Kunstverstande dieser undankbaren Mühe unterziehen und darin Ausgezeichnetes leisten. V. 208—213. Horaz springt von der Betrachtung der ältern noch rohen Dramatiker zu seiner Zeit über, indem er diese mit einer eigenen Wendung einleitet. „Bei uns," hätte er eigentlich fortfahren können, „sieht es mit der Stellung der dramatischen Poesie schlecht aus." **)

sich stützt (Suet. Aug. 89), ganz irrig verstanden, da *vetus comoedia* nur auf die griechische Komödie gehn kann. Vgl. darüber auch Welcker S. 1326 f.

*) Man wird dabei an die Worte Schiller's in der Thalia erinnert: „Das Publicum ist mir jetzt Alles, mein Studium, mein Souverain, mein Vertrauter. Vor diesem und keinem andern Tribunal werde ich mich stellen. Dieses nur fürchte ich und verehr' ich."

**) Die Scholien, Landinus u. A. sagen, Horaz gebe von

Der dramatische Dichter, beginnt er, macht sich vom Beifalle des Publicums ganz abhängig (V. 177 f.) Aber wie erbärmlich ist es mit dem Beifalle dieses leichtfertigen Publicums bestellt (V. 179 f.)! Ich wenigstens möchte von einem solchen Beifalle nicht Leib und Leben abhängig machen (V. 180 f.) Das Ganze ist nur ein geschickter Uebergang zur folgenden Charakteristik des Theaterpublicums. *) „Wen die Ruhmsucht auf ihrem Wagen

geldsüchtigen Dichter zum ruhmgierigen über, der, wenn er nicht gelobt werde, den Muth verliere und seine Kunst aufgebe, wenn er aber Ruhm erndte, aufgeblasen und übermüthig werde. Minos meint, es werde hier eine doppelte Art der Komödiendichter (?) genannt, und erklärt sehr undeutlich: *Prius (genus) explicatur ex finibus contrariis, quod gloriae caussa scribant comoedias; posterius ex adiunctis: ubi sunt varie concitati spectatores, post unum et alterum fabulae actum, coguntur saepe turbam perrumpere certaminibus gladiatorum vel athletarum vel bestiarum magis gaudentem, quam fabularum auditione.* Cruquius: *Qui ad scribendum ducitur gloriae studio, non minus vanus est, quam qui lucrum spectat.* Dacier: *Il va parler des incommoditez et des dégoûts que les poëtes dramatiques ont à essuyer.* Wieland sagt, der Dichter werde unvermerkt auf die allgemeinen Hindernisse der dramatischen Dichtkunst bei den Römern geleitet, „auf das Unangenehme von den Launen des Publikums abzuhangen, auf den schlimmen Geschmack des grossen Haufens, und auf die Neigung zu blossem Schaugepräng". Orelli: *Contra ei, qui — verae laudis appetens fabulis componendis operam dat, multa impedimenta apud nos superanda sunt, quae oriuntur ex spectatorum ipsorum perversis iudiciis ac studiis: quocirca mirandum non est, si his temporibus pauci — sunt (?), qui tragoediis comoediisque scribendis multas molestias incurrere velint; ego certe nunquam adducar, ut hoc genus tractem.* Welcker S. 1413: „Es folgen die Eigenheiten des Publikums (?) und die Störungen fremdartiger, an Römischen Festen sich drängender Schauspiele, die den dramatischen Dichter verstimmen und entmuthigen können".

*) Hurd betrachtet V. 177—181 als Einwurf eines Gegners, den Horaz durch die Art selbst, wie er ihn darstelle, lächerlich mache; der Sinn sei dieser, er wolle doch lieber Geld verdienen, als nach eitelm, veränderlichem und brod-

zur Bühne hinträgt, den entmuthigt die Langweile (vgl. A. P. 105), es erhebt ihn die Theilnahme des Zuschauers." Der Dichter schreibt hier der Gloria einen Wagen zu (sat. I, 6, 23), den er *ventosus* nennt, leichtbewegt, windschnell (Ovid. Fast. IV, 392, Am. II, 9, 49), wie der Wagen des dem Ziele nahen Siegers ist. Voss (Mythol. Briefe II, 197) dachte an einen von geflügelten Rossen gezogenen Wagen. Dass das Bild nicht von einem römischen Triumphzuge hergenommen sei, zeigt dieses Beiwort unwidersprechlich. Die Erklärer beziehen *ventosus* auf die Wandelbarkeit und Unbeständigkeit der Volksgunst, welche der Dichter überhaupt oder der dramatische Dichter erstrebe, oder auf die Eitelkeit alles Ruhmes, oder glauben, der Wagen heisse *ventosus*, weil er eitel mache. Dacier vergleicht Virg. Aen. XI, 708: *ventosa ferat cui gloria laudem*, welche Stelle dem Horaz vorgeschwebt habe; dort ist *ventosa gloria* der wechselnde Ruhm. Wieland erklärt „von der leichten Luft der Volksgunst getragen," Haberfeldt: „Ihr Wagen nimmt immer eine andere Richtung, und ihr Client ist in Gefahr sein Ziel zu verfehlen oder herabzustürzen." Das Richtige sah der Jenaer Rec. S. 310, der *ventosus* luftig, leicht dahingetragen erklärt, während noch Passow Note 268, Orelli (*inconstans levis, quippe quae a multitudinis arbitrio pendet*) u. A. der irrigen Deutung folgen. *Gloria* ist hier nicht der Ruhm, den der Dichter zu erlangen sucht, sondern die Ruhmsucht, die ihn treibt, die ihn zur Bühne hinträgt, um dort den Preis gleichsam im Wettkampfe davonzutragen. Auf gleiche Weise wird dem Sänger ein schneller Wagen der Musen zugeschrieben. Vgl. Pind. Ol. I, 176 (dort

---

losem Ruhme streben. Er wurde zu diesem Versuche durch die richtige Bemerkung verleitet, dass Horaz unmöglich die Ruhmbegierde des Dramatikers im Ernste tadeln könne; nur durfte er nicht meinen, ein solcher Tadel liege wirklich in den Worten.

Dissen), Isthm. II, 2. Die Gloria ist als Lenkerin des Wagens gedacht, wie so häufig Victoria neben dem Siegeswagen herfliegt (B. III S. 503 f.). Vgl. Lucr. VI, 46 ff., Hor. carm. IV, 3, 5. Dass die dramatischen Dichter nicht als ruhmgierig getadelt werden, bemerkt richtig der genannte Recensent, und auch Orelli erkennt es an. *) „So nichtig, so gring ist das, was den nach Ruhm strebenden (A. P. 234) Geist des Dichters niederschlägt oder aufrichtet.“ Horaz deutet an, wie nichtig überhaupt das Urtheil des Volkes sei, was er von V. 181 weiter ausführt. Es ist unbedeutend seinem Wesen nach (*levis*) und für den, welchen es betrifft, ganz ohne Werth (*parvus*), wobei keine komische Beziehung anzunehmen, die hier Baxter

*) Einen Tadel enthält auch unmöglich V. 178. Vgl. Cic. Sext. 54. *Inflat* nehmen die meisten Erklärer mit dem comment. als *superbire facit*. Haberfeldt sagt: „Beides Gemüthsbewegungen (Muthlosigkeit und Stolz), welche das Streben nach wahrer Vollkommenheit hindern und, nur auf entgegengesetzten Wegen, zur Nachlässigkeit führen“ Hiernach behauptet Schmid, Horaz wolle zeigen, dass ein durch falsche (?) Ruhmbegierde geleiteter Dichter nothwendig in seinem Streben nach Vollkommenheit gehindert werde, da Missfallen ihm allen Muth benehme (?), Beifall ihn stolz und nachlässig mache. Mit Recht erklärt sich hiergegen der genannte Recensent, der bemerkt, *exanimat* und *inflat* finde seine Erklärung in *subruit* und *reficit*. Orelli schwankt hier auf unangenehme Weise. *Horatius ipse quoque fuit laudis avarus, sed non laudis captandae, cuius applausum necessario appetunt poetae scaenici. Quocirca* (!) *in his quattuor versiculis horum magis inest excusatio quam reprehensio*. Das unglückliche *inflare*, das man nur als aufblähen nehmen zu können glaubt, treibt ihn hier in die Enge — und doch sagt selbst Cicero *animos inflare* (Pis. 36. Vgl Liv. XXXV, 42) in der Bedeutung den Muth heben, die hier des Gegensatzes wegen allein an der Stelle ist. Gesner las nach einer Hdschr. *instat*. Schmid schreibt Haberfeldt nach, man müsse bedenken, dass die älteren Dichter selbst in ihren Stücken auftraten (auch zu Rom nach Livius Andronicus?), was aber hier ganz fremd ist; wir denken uns vielmehr den Dichter eher als Zuschauer, obgleich auch dieses nicht nothwendig scheint.

fand. *Reficere* geht nicht auf das Wiedergewinnen des Beifalls, wie Bentley will, sondern ist (Cic. Planc. 1, Mil. 1) aufmuntern, erheben. *) Der Satz ist ein aus dem Vorhergehenden von selbst hervorgehender Ausruf, nur nicht *in detestationem mali poetae*, wie Cruquius sagt; man darf ihn aber nicht allgemein fassen, in Bezug auf Ruhmsucht überhaupt. Nach Bothe sollen diese Worte den Grund zum Vorhergehenden enthalten, weshalb er mit Beistimmung von Schmid, Orelli u. A. Kolon nach *inflat* setzt. *Sic leve — reficit* ist grade der Hauptgedanke, der durch V. 177 f. eingeleitet wird. Im Gegensatze zu dieser Abhängigkeit vom Publicum sagt er: „Weg mit dem Bühnenspiel, wenn die Verweigerung des Sieges (A. P. 250) mich mager, die Verleihung fett macht, wenn mein eigenes Wohlsein davon abhängt.“ Die *palma* (Ter. Phorm. prol. 17, Ovid. Fast. V, 189, Trist. II, 106) und der ganze Ausdruck ist vom olympischen Siege hergenommen (carm. IV, 2, 17 f.), nur etwas humoristisch gewendet. Vgl. I, 2, 57, Pers. VI, 16, Plin. epist. VII, 26. **) Horaz geht nun zur Schilderung des ganz unkünstlerischen Sinnes des Volkes über. „Auch den kühnsten Dichter muss es oft zurückschrecken und von der Bühne abhalten, wenn die Menge, die zwar an Zahl vorwiegt, aber an Werth und Ansehen zurücksteht, von welcher also das Urtheil am Wenigsten abhängig sein sollte, ungebildet und roh, wie sie ist, dagegen aber bereit gegen die Ritter (V. 187, A. P.

---

*) *Aut*, was die besten Hdschr. für sich hat, ist dem von Bentley eingeführten und von Hand Tursell. I, 462 geschützten *ac* vorzuziehen; wie oben *exanimat* und *inflat* asyndetisch entgegengestellt sind, so werden hier *subruit* und *reficit* auseinandergehalten. Vgl. I, 1, 72 (und dort Obbarius p. 15 sq.). 2, 51.

**) Unter der *res ludicra* verstehen die alten Scholien, Landinus, Cruquius u. A. mit Unrecht die Komödie, weil diese lustiger Art sei. Der Ausdruck bezeichnet das Schauspiel überhaupt (I, 6, 7), zunächst die Tragödie. Zu *valeat* vgl. Lambin.

113) ihrem Wunsche mit den Fäusten Geltung zu verschaffen, mitten während des Spieles eine andere Vorstellung verlangt, sei es nun einen Bären, oder die Faustkämpfer; denn das ist so die rechte Speise für das Volk.“ *) Man erinnert sich hierbei der auf diese Weise unterbrochenen zwei ersten Aufführungen der Hecyra, von welchen Terenz selbst sagt (prol. II, 25 ff.), *pugilum gloria* und *funambuli expectatio* habe zum erstenmal die Aufführung unterbrochen; zum zweitenmale gefiel der erste Act, *quum interea rumor venit datum iri gladiatores; populus convolat, tumultuantur, clamant, pugnant de loco.* Vgl. prol. I, 4. Dasselbe war früher dem Caecilius begegnet. S. das. prol. II, 6 f. Augustus gab dem Volke viele Spiele. Vgl. Suet. Aug. 43. 45.

---

*) Porphyrio: *A glorioso poeta ad audacem perseverantemque digressus dicit* u. s. w. Aehnlich Landinus: *Post vanos audaces quoque vituperat.* Döring erklärt *audax* irrig *audacioris et sublimioris ingenii. Fugat* will Dacier darauf beziehen, dass das Stück sich nicht halten kann, der Schauspieler entweichen muss (Ter. Hec prol II, 34; es bezeichnet das Verdrängen, wie *terret* die dadurch erfolgte Furcht von Neuem aufzutreten. — Zu *quod* V. 182 ergänzt der comment. irrig *sint; numero — honores* ist eine blosse Umschreibung der Menge. Zu V. 184 vgl. Ennius bei Fest. v. *stolidi*: *Nam vi depugnare* (*avide pugnare*) *sues stolidi soliti sunt — Et depugnare parati* erklärt Lambin richtig *et ita pertinaces, ut* u. s. w. *Et* fügt hier eigentlich einen Gegensatz hinzu (Hand II p. 404 sq); dafür, dass es ihnen an Urtheil fehlt, sind sie mit den Fäusten desto tüchtiger. *Si discordet eques* erklärt richtig der comment., wonach Acro herzustellen ist. Dacier: *Il demande un Ours, il faut le lui donner, autrement fit un Ours lui même* (!). In *plebecula* scheint kaum etwas Komisches (Wieland: „das kleine Volk“) zu liegen. Vgl. Pers. IV, 6. Die Hdschr. sind V. 186 zwischen *gaudet, plaudet* und *plaudit* getheilt. Da die erstere Lesart, auf die auch *plaudet* hinweist, sehr gute Autorität für sich hat (vgl. Lambin, Cruquius und Hocheder), so ziehen wir es mit Hocheder trotz Orelli vor. Vgl. oben V. 98. Nicht deshalb fordert das Volk solche Vorstellungen, weil es ihnen seinen Beifall zollt, sondern grade, weil es seine Lust daran hat. Hocheder's Anstoss an den zwei nacheinander mit *pl* beginnenden Wörtern ist wohl ebensowenig gegründet, als Orelli's *grata Latinis auribus allitteratio ple plau.*

Ursus geht auf einen Bärenkampf. Livius XLIV, 18, erwähnt bei den *ludi circenses* vom Jahre 583 *sexaginta tres Africanas et quadraginta ursos et elephantos lusisse.* Man reizte sie durch die *mappa* (Sen. de ira III, 30). Vgl. A. P. 472. Ueber den *ursarius* Lersch Rheinl. Inschr. III, 97. Carinus führte zuerst Bären auf *mimum agentes* (Vop. Carin. 18). Die Bären befanden sich, wie die übrigen wilden Thiere, im *vivarium* beim Amphitheater. Augustus selbst gedenkt im *marmor Ancyranum* der vielen *venationes bestiarum*, die er gegeben. Das Volk zeigt sich bei den grossen Spielen häufig so wild, dass es mitten im Stücke, ohne es aushören zu wollen, nach anderen Belustigungen verlangt. Wieland, dem Haberfeldt und Schmid folgen, hat hier wieder falsche Beziehungen gefunden. Er meint, die Freunde und Gönner des Dichters, ja vielleicht Augustus selbst, hätten ihn aufgefordert sich doch in der Komödie (!) zu versuchen, worin er, nach seinen Satiren zu urtheilen, alle seine Vorgänger übertreffen werde; diesen gebe er nun zu verstehn, dass er zu einem solchem Versuche zu viel und zu wenig Eitelkeit habe; zu viel, um dem misslichen Ruhm von dieser Seite seine Ruhe aufzuopfern, zu wenig, um gegen die grillenhaften Launen des Publicums, hätte er diese Laufbahn betreten, gleichgültig zu sein. Zugleich vermuthet er, Horaz habe dem Augustus zu verstehn geben wollen, dass er selbst durch seine auf's Höchste getriebene Gefälligkeit gegen das Volk allein den Verfall der ächten Poesie und der Verderbung des Geschmackes verschulde. Aber nicht erst unter Augustus ist die römische Poesie verfallen, sondern das Volk hat von jeher gar wenig Geschmack daran gefunden, und nur dem Neuen, Wunderbaren jagt es nach, stellt rohe Spiele höher als die Vollendung der Kunst. Dass Augustus auch solche Spiele dem Volke gab, konnte ihm in der Vorstellung des Römers keineswegs einen Tadel zuziehen. Die Schuld liegt am unkünstlerischen

Sinne des Volkes selbst, das der wahren Poesie immer mehr entfremdet wird, wie wir es auch an unserm Publicum sehen, ohne dass man deshalb einen Andern beschuldigen könnte, als dieses selbst. Hatte ja Augustus auch für die scenischen Spiele auf's Beste gesorgt und die Theater waren immer gedrängt voll, aber den Sinn des Volkes konnte er nicht umlenken. Vgl. Welcker S. 1353. Aber nicht allein beim Volke zeigt sich diese Geschmacklosigkeit, sondern sie hat sich auch der Vornehmen bemächtigt. „Aber auch von dem Ohre des Ritters hat sich die Lust zu den umherschweifenden Augen und eiteln Gepränge gezogen.“ *) Horaz spricht dieses nicht mit dem Ausdrucke des Unwillens aus, wie man geglaubt hat; aber ebensowenig ist es gegründet, wenn Haberfeldt, dem Schmid folgt, meint, der Dichter habe den Vorwurf im Vorhergehenden entschuldigend ein-

*) *Incerti oculi* erklärt Porphyrio: *Secundum Academicos, qui contendunt oculos nostros in multis falli et ideo visibus non esse credendum, quum sit in pluribus rebus certius, quod audiatur.* Ihm folgen Landinus, Lambin, der Lucr. IV, 465 ff. anführt, u. A. Die richtige Deutung gab schon Turnebus (Advers. XXVI, 25): *Qui variis rerum spectaculis capiuntur et hoc et illud avide intuentur et voti sui incerti sunt, neque constanter unam aliquam speciem, qua fruantur, probant.* Badius: *vagi aut fallibiles.* Dacier: *qui avides de tout voir, ne savent où se porter.* Wieland: Flatterauge. So auch Haberfeldt, Fea u. A. Vgl. Jacob quaest. epicae p. 129. Cruquius: *oculi pro rebus oculo perceptis, quae variae, multae et incertae offeruntur.* Der comment. nimmt eine *hendiadys* an: *incerta ludorum spectacula;* Schmid: *vana gaudia incertorum oculorum. Gaudia vana* ist nicht die Lust selbst, sondern das Schaugepränge, welches die Lust macht, wie *gaudium* und *voluptas* nicht selten von dem Gegenstande stehen, an welchem wir Freude haben. Eitel heisst dieses Gepränge, insofern es keinen wahren, poetischen Genuss gewährt. Cicero schreibt (Fam VII, 1) von solchem Gepränge: *quae popularem admirationem habuerunt, delectationem tibi nullam attulissent.* Die Vermuthungen *ingratos* (Bentley), *incestos* (Cuningam), *intentos* (Schütz), *intortos* (Praedikow) sind haltlos. Auch ist Bentley's *equiti* hier ebenso unnöthig, als eine ähnliche Vermuthung I, 15, 13.

geleitet, indem er angedeutet, dass die Ritter nur nach und nach, gleichsam nothgedrungen durch dies geschmacklose Volk sich vom bessern Geschmacke entfernt hätten. Von welcher Art jenes Gepränge ist, an welchem das Volk sich erfreut, wird nun weiter gezeigt. „Es dauert ein Stück durch eingelegte Schauscenen vier oder noch mehr Stunden. Vorab müssen wir den Kampf der Reiterschaaren und des Fussvolks sehn; drauf wird der gefesselte König, der einst so beglückte, im Triumph über die Bühne gebracht (carm. II, 12, 11 f. III, 5, 22. IV, 3, 9 f.); Wagen aller Art eilen dahin und Schiffsschnäbel (auf Wagen geladen. Liv. X, 2, Sil. VI, 663 f.); Kunstwerke von Gold und korinthischem Erz werden aufgeführt." *) Man darf nicht mit Marcilius, Dacier

---

*) *Aulaea* erklärt der comment.: *apparatus praetextatae, premuntur: impediuntur seu diu pressa quiescunt.* Aehnlich Acro und Porphyrio: *comoedia cessat, comoedia intermissa.* Badius: *vela aut tapeta suspensa, ubi fabulae aguntur, stringuntur et occultantur.* Die richtige Deutung gaben schon Turnebus und Minos, denen die Meisten trotz Marcilius gefolgt sind. Beim Beginne des Stückes wurde der Vorhang niedergelassen. Vgl. Ovid. Met. III, 111 ff. *Fugere* möchten wir lieber von den Evolutionen des Kampfes verstehn, wo einzelne Truppen nacheinander auftreten und gegeneinander kämpfen, als vom blossen Fliehen der geschlagenen Feinde; ein Kampf auf der Bühne war zu anziehend, als dass man sich einen solchen hätte entgehn lassen sollen. Bothe: *celeriter transeunt.* Man lasse sich nur ja nicht durch Liv. XLV, 40 verleiten, auch V. 190 auf den Triumphzug zu beziehen. Der comment. erklärt *dum fugiunt*: *dum pyrrhicha populus delectatur,* und Cruquius verweist auf das Sprichwort: *Pyrrhichen oculis prae te ferens.* — *Fortuna regum* nach bekanntem Gebrauche des Abstractums (vgl. V. 92) für *reges beati.* Die sonderbare Deutung von Acro: *captivi, qui sunt gloria regum, id est, fortuna quasi regum,* hätte Schmid nicht empfelen sollen. Der comment. glaubt, Jugurtha mit seinen beiden Söhnen sei gemeint (Plut. Mar. 12); man könnte auch an Perseus denken (Liv. XLV, 40, Plut. Aemil. Paull. 33 f.). Nach den Scholien fuhren auf den *esseda* die Könige, auf den *pilenta* die Königinnen, auf den *petorrita* die Sklavinnen derselben, auf den *naves* die ge-

A. denken, diese Aufzüge allein hätten vier und mehrere Stunden gedauert und seien von dem Stücke ganz unabhängig gewesen, ein neues vom Volke gefordertes Schauspiel, durch welches das Drama unterbrochen worden; vielmehr benutzte man im Drama selbst solche Gelegenheiten zu den ausgeführtesten Zügen und Evolutionen der Art, die oft eine Stunde und mehr Zeit in Anspruch nahmen, *) wodurch das Drama über Gebühr ausgedehnt wurd. **) Zur Erläuterung dient die schon angeführte

fangenen Soldaten. Wagen pflegte man im Triumph aufzuführen und auf dem Theater liess man alle Arten derselben aufbringen, um durch die Abwechslung zu erfreuen. Zu *naves* bemerkt der comment. (vgl. Acro): *aut in pictura aut dum trahuntur per Tiberim, qui non aberat procul a theatro* Dacier: *Il parle du théatre de Pompée. On sortoit donc du théatre pour voir ces vaisseaux. J'aimerois mieux croire qu'Horace parle ici des vaisseaux que faisoient voir dans leur théatre —, où l'on representoit des batailles navales.* Andere denken an wirkliche im Triumph aufgeführte Schiffe. Unter *Corinthus* verstehen die Scholien und Landinus *vasa Corinthia* oder das Bild der eroberten Stadt (Liv. XXXVII, 59, Pers. VI, 47, Quint. VI, 3, 61). Lambin und Dacier wollen es auf die Triumph des Mummius beziehen. Wieland, dem Orelli folgt: „ein ganz Korinth voll eherner Statuen." Zu *ebur* (Badius: *captivum raptum ab Indis*) bemerkt Lambin: *vel signa ex ebore* (so schon die Scholien) *vel elephanti.* Man hat auch an die beim Triumph über Antiochus aufgeführten *eburnei dentes* (Liv. a. a. O.) erinnert. Viel Gold und Silber, sowie Statuen, wurden bei solchen Triumphen zur Schau gefahren: Vgl. Liv. XXXIX, 5, XXXVII, 59. *Captivum ebur*, wie *captivum aurum* (Curt. VIII, 7).

*) Der Jenaer Recensent S. 311 meint, Horaz sage hyperbolisch, jeder einzelne Act habe vier Stunden gedauert; aber das *aulaeum* wurde erst am Ende des Stückes zugezogen, Vgl. A. P. 154, Cic. Cael. 27.

**) Der comment. Cruquii, wonach Acro herzustellen, erklärt: *Dum poetae recitarent in scaena sua carmina vel dum ageretur comoedia, populus ad tres vel quattuor horas convertit suos oculos ad alia spectacula, quae in theatro exhibebantur: deinde exorabat bestiarum magistros, ut adducerent in theatrum camelopardalim aut elephantum album.* Badius versteht unter den *equites* und *pedites* die Zuschauer, die aus dem Theater laufen gehen, welche

Stelle des Cicero. Vgl. Welcker S. 1409. Ja zuweilen reisst auch ein neues, ungesehenes Thier, welches bei einem solchen Zuge auf der Bühne erscheint, die ganze Aufmerksamkeit an sich, wo denn freilich der Dichter weichen muss, wie Göthe vor dem Hunde des Aubri: „Dem Hundestall soll nie die Bühne gleichen, Und kommt der Pudel, muss der Dichter weichen." Horaz bedient sich hier eines eben so witzigen, als überraschenden Ueberganges, wodurch sich zugleich das von V. 197 Folgende geschickt anschliesst. „Lebte Demokritos noch auf Erden, wie würde er lachen, sähe er, wie eine Giraffe (die erste brachte Caesar 708 nach Rom. Dio XLIII, 23) oder ein weisser Elephant (ein solcher gehört zu den Seltenheiten) den Blick des Volkes ganz auf sich zieht." *) Solche seltenere Thiere pflegte

---

Deutung sich auch (neben der richtigen) bei Porphyrio findet: *fugiunt fabulam, ne agatur.* Landinus: *Queritur, quod quum ad breve tempus comoedia audire non sustineant, tamen non defatigentur ad longum spatium certamina equestria spectare.* Ganz so Glareanus.

*) V. 195 enthält eine Umschreibung des *cameloperdalis.* Vgl. Varr. L. L. V, 100: *Alexandrea camelopardalis nuper adducta, quod erat figura ut camelus, maculis ut panthera.* Plinius VIII, 25 beschreibt das Thier also: *Nabun Aethiopes vocant, collo similem equo, pedibus et cruribus bovi, camelo capite, albis maculis rutilum colorem distinguentibus.* Unter Gordian III waren dreizehn dieser Thiere zu Rom (Capitol. 33). Vgl. noch Dio a. a. O., Angelus Politianus Miscell. 3 und Riedel z. u. St. Man fasst *diversum genus* entweder als Apposition, wie schon Badius, neuerdings Schmid S. 119, Schulz. 1832, 400 und Orelli gethan, wobei man theils *diversum ab utroque genus* (so Sanadon), theils *mixtum ex formis diversis* erklärt, oder es soll griechischer, zu *confusa* gehörender Accus. sein, wie Sabellicus, der Jenaer Rec. S. 311 f., Schmid S. 308, Bach in Zimmermann's Zeitschr. 1834, 1051, Hocheder u. A. annehmen. Uns scheint nur die Art, wie Bach die Stelle fasst, dem Sprachgebrauche gemäss zu sein: *quae suum a camelo diversum genus commixtum habet cum camelo sive cum cameli genere. Diversum genus* hat, wie Bach bemerkt, zu wenig selbstständigen Begriff; auch wäre die Wortstellung gar zu verworren und Horaz würde

man, um dies Staunen des Volkes zu erhöhen, bei den scenischen Aufzügen auftreten zu lassen. Demokritos wird hier genannt als heiterer Verlacher menschlicher Thorheit, der im römischen Theater reichen Stoff zum Lachen finden würde. Vgl. A. P. 297. Ja der würde sich in unserm Theater nicht genug wundern können, wo man so wenig auf die Poesie des Dichters hält; dass man die Worte vor lauter Spectakel nicht hören kann; nicht darauf kommt es uns jetzt an, sondern auf Decoration und Costüm, denen unser höchster Beifall gilt. V. 197—207. So ist die Wendung mit Demokritos den Uebergang von den prächtigen, den grössten Theil des Stückes ausmachenden Aufzügen zu dem kostbaren, bewunderten Costüm gebildet. „Ja Demokritos würde sich das Volk aufmerksamer ansehn, als die theatralische Vorstellung, da es ihm eine interessantere Belustigung darbieten würde (Ovid. A. A. II, 581), als die Schauspieler selbst; aber auch über die Dichter würde er sich nicht genug wundern können, die es sich nicht verdriessen lassen vor so tauben Ohren zu sprechen, da das Volk auf das eigentliche Stück gar nicht hört.“ *) Das Schauspiel, welches ihm das Volk selbst

ohne Zweifel *diversum panthera g. c. camelo* geschrieben haben. Wenn Orelli mit Schmid annimmt, durch die verworrene Stellung habe der Dichter die Schilderung des wunderlichen Gemisches veranschaulichen wollen, so scheint uns dies hier um so weniger an der Stelle, als diese Vermischung schon durch *diversum* und *confusa* so bestimmt bezeichnet ist. Sabellicus erwähnt die falsche Erklärung, wonach man verstehe *pantheram cum camelo coeuntem.* Noch erwähnen wir die Deutung von Landinus: *albus, qui nusquam invenitur.* Bentley schrieb nach Hdschr. des Priscian irrig *converterit.* Vgl. II, 2, 152.

*) Die Lesart *mimum* in Hdschr. von Cruquius u. A., welche Bentley empfal, so dass *ludis ipsis* mit *plura* zu verbinden wäre, beruht auf einem blossen, durch den vorhergehenden Accus. veranlassten Schreibfehler. Auf das Richtige deutet auch *nimio* in der ältesten Bland. Hdschr. u. a. hin, woraus die Corruption *nimio spectacula risu* entstan-

bietet, liegt in der Art, wie es die Tragödie aufnimmt; überall die grösste Thorheit, wodurch der eigentliche Zweck der Tragödie vereitelt wird. Zu enge ist die Erklärung des Porphyrio: *ipsius populi vanitas*, die aus dem Vorhergehenden genommen scheint. Zu V. 199 f. vgl. man das griechische: *Ὄνῳ τις ἔλεγε μῦθον· ὁ δὲ τὰ ὦτα ἐκίνει* (Zenob. V, 42). Die Tollheit einem Esel Etwas erzählen zu wollen, wird grade durch *surdus* bezeichnet d. h. *is qui non intelligit*, wie carm. III, 7, 21, Ovid. Met. IX, 653. Man nehme nur nicht *surdus* als taub; ein tauber Esel ist hier ganz ungehörig. Horaz hat das bekannte Sprichwort *surdo narrare fabulam* (Ter. Heaut. II, 1, 10) auf eigene Weise gewandt, ohne dass man mit Lambin eine Vermischung der beiden Redensarten strenge behaupten könnte. Wie ganz widersinnig sich die Zuschauer im Theater benehmen, wo die eigentliche Handlung und das Gedicht selbst gar nicht in Betracht kommt, wird nun treffend geschildert. „Denn welche gewaltige Stimme wäre im Stande (Virg. Aen. VII, 757) durch den Lärm zu dringen, der in unserm Theater erschallt?" *) Horaz will gar nicht sagen, der Schauspieler werde durch das Geräusch und „das lautwerdende Staunen über jene Seltenheiten oft unterbrochen," wie Haberfeldt meint. Vgl. A. P. 81 f.:

---

den. Verbindet man *ludis ipsis* mit *plura*, so ist *attentius* ohne Beziehung; wollte man es aber auch zu *attentius* ziehen, so würde *mimum* jedenfalls ein höchst schleppender Zusatz und die ganze Redeweise gezwungen sein. Unglücklich war Faber's Vermuthung *et surdo*, welche etwas äusserst Mattes hineinbringt.

*) Cruquius: *propter reflexam Echo*, woher die französischen Uebersetzer: *retentissent*. Voss: umherhallen. Auch Baxter denkt an das Echo und Hocheder scheint dies nicht ganz zu verwerfen. *Theatra* bezeichnet hier, wie nicht selten, das Theaterpublicum (Cic. Or. III, 50) und *sonum referre* (Cic. Brut. 51) heisst einen Ton von sich geben, wie *reddere sonum*, wenn auch *referri* wohl vom Wiedertönen gebraucht wird.

(*iambum*) *populares vincentem strepitus.* Uebrigens ist der Gedanke hier ganz allgemein und noch nicht an das zu denken, was V. 203 ff. weiter beschrieben wird. „Ist es ja, als ob der Garganus (carm. II, 9, 7, Lucan. V, 379) *) oder das tuscische Meer (carm. IV, 5, 54) erbrause." Vgl. Sen. epist. 83, 6. Aber darum ist es auch gar nicht zu thun, dass man den Schauspieler höre, man will nur sein prächtiges Costüm sehn; das zieht an, das beklatscht man. „Mit so gewaltigem Geräusche beschaut man das Spiel und das fremde, kunstvolle und kostbare Gewand. Kaum erscheint der Schauspieler mit diesem auf der Bühne, so fällt die Rechte mit der Linken zusammen. Hat er etwa schon ein Wort gesprochen, dem jener Beifall gilt? Nein, keine Silbe (sat. II, 3, 138). Nun, was ist es denn, was solchen Beifall gefunden? Nichts, als der tarentinische Purpur (vgl. I, 10, 27, carm. III, 5, 28, Virg. G. II, 465, Pers. II, 65) von Veilchenfarbe (Plin. IX, 63, XXI, 22, Sen. Nat. quaest. I, 3, 14. 5, 12)." **) Die beiden Fragen in V. 206 dienen

*) Porphyrio denkt mit Recht an die im Sturme rauschenden Wälder des Garganus (vgl. carm. I, 28, 26 f. epod. 13, 3). Badius: *Quod ad mare Tuscum est et strepitu aquarum aut clamore venantium (!) perstrepit.*

**) *Artes*, nach dem comment. *mimorum*, deutet Döring: *artes histrionum et mimorum.* Schon Landinus erklärt den Ausdruck durch *apparatus*, Dacier und Sanadon: *l'adresse des ouvriers, decorations, étoffes* Haberfeldt: „Verzierungen des Theaters." Bothe, dem Schmid und Orelli folgen: *opera artis, signa, statuae, vasa aenea et alia id genus, quae portabantur in pompis theatralibus* (vgl. I, 6, 17). Aber an die Pracht des Triumphzuges ist hier nicht mehr zu denken; der Dichter fügt zu *ludi* das hinzu, was man besonders dabei bewundert, die Garderobe, wie auch Hocheder bemerkt. Cruquius ganz richtig: *habitus dives, artificiosus et exoticus ipsius actoris.* Fremd heisst der kostbare Prachtanzug, weil der Purpur aus der Fremde bezogen ist, — und alles Fremde bewundert das Volk. Auch der Purpur aus dem griechischen Tarent (carm. II, 6, 11 ff. III, 5, 56) gilt als fremd. Vgl. S. 161. *Oblitus* erklärt schon der comment.: *quasi circum-*

nur zur Belebung der Rede, um den Gedanken einzuleiten, dass man am Schauspieler nur das Kleid bewundert. Dies scheinen Haberfeldt und der Jenaer Rec. erkannt zu haben, während man allgemein den Fragen eine irrige Beziehung gibt. Der comment. sagt: *Loquitur ex persona eorum, qui recedentes a pulpito ad ludos (gladiatorios, bestiarum venationes, funambulos* u. s. w.) *ierant, iterumque requirunt, utrum actor aliquid boni vel novi dixerit.* Aehnlich Badius: *Si quaeratur ab iis, qui aufugiunt*, und zu *nil sane: Quia qui nescit quid dictum sit, dicit nil dictum esse.* Porphyrio: *Respondentis est (nil sane), et iterum Horatius dixit (dicit).* Dacier sagt zu den Worten *dixit adhuc aliquid: C'est la demande de quelque étranger ou de quelque Romain plus sage que les autres, qui étant assis derriere ces badauts et leur voyant faire ces gestes d'admiration, s'imagine que l'acteur a dit quelque*

---

litus et commaculatus, Porphyrio: *undique perfusus.* Der Ausdruck bezeichnet den übermässigen Putz, nicht überladen, übertünchen, sondern etwa ausstaffiren; er muss in ausländische Stoffe gesteckt sein, sonst gefällt er nicht. V. 205 erklärt Porphyrio sonderbar: *Ut ipsum proscaenium paene occurrente sibi dextra laevaque populo histrionibus auferatur.* Badius: *Qui sedebant in dextera et laeva concurrunt, id est, fit confusio populi.* Hocheder meint, es könne auch an ein Wundschlagen der Hände gedacht werden, an einen Kampf derselben, wozu er sehr unglücklich sat. I, 1, 7 vergleicht. *Dixit adhuc aliquid?* heisst hat er bis jetzt schon Etwas gesprochen? Badius: *praeter hoc, quod audivimus.* Ernesti: „Hat er noch etwas gesagt?“ Schmid: „Hat er ausserdem (sc. dass er da steht) (!) schon etwas gesagt?“ *Aliquid* nimmt Schmid mit Anderen für etwas Bedeutendes, was der Zusammenhang nicht leidet. In *lana* sieht Orelli mit Eichstädt S. 232 einen satirischen Blick auf den faden Geschmack des leicht befriedigten Pöbels. Aber der Dichter umschreibt bloss die *purpura violacea.* Vgl. carm II, 16, 35 ff. epod. 12, 21. Die Vermuthung von Marcilius und Markland *laena*, der Wakefield beistimmt, ist unstatthaft (über die *laena* Becker II, 99) und wird keineswegs durch Pers I, 32 bestätigt.

chose qui leur cause ces transports. Aehnlich Schmid und Hocheder.

Horaz hat den Ungeschmack und die Theilnahmslosigkeit des Theaterpublicums an jeder wahren Poesie scharf hervorgehoben und zugleich ausgesprochen, wie wenig es sich der Mühe verlohne vor einem solchen Publicum aufzutreten. Aber, wenn auch das Publicum an so rohem Ungeschmacke litt und Nichts mehr liebte, als Pracht und Aufwand, so hatten sich doch grade zur damaligen Zeit ein paar bedeutende tragische Dichter hohen Ruhm und Theilnahme zu erwerben gewusst, Dichter, welchen es auch an wahrer Kunstvollendung nicht fehlte, besonders Varius und Ovid (Welcker S. 1431 f.). Weit bin ich davon entfernt das verkennen zu wollen, was ausgezeichnete Dichter darin geleistet haben; vielmehr scheint mir der dramatische Dichter das Höchste, was in der Macht der Poesie steht, zu erreichen, wenn er wirklich das Volk hinzureissen weiss. V. 208—213. „Man glaube aber nicht, dass ich es mache, wie es gewöhnlich der Fall ist, dass ich das, was ich selbst nicht ausführen will, aus Neid nur kalt lobe, für gring anschlage, da Andere es ganz vortrefflich verstehen; *) vielmehr gilt dem tüchtigen Dramatiker mein höchstes Lob und meine ganze Bewunderung."

*) *Recusem* bezeichnet, dass er nicht als Tragiker auftreten wolle, ohne Angabe des Grundes. Es soll darin weder ein Wink liegen, „dass es ihm weniger an Talent, als an Neigung und gutem Willen fehle" (Haberfeldt), noch die Andeutung, „dass er wirklich Aufforderungen sich in der dramatischen Poesie zu versuchen erhalten hatte" (Schmid). Döring deutet es *possim*, wenigstens ungenau. *Maligne* geht auf das kalte, karge Lob, das möglichst wenig zugesteht und nur den versteckten Tadel mit Gewalt zurückhält. Vgl. Plaut. Bacch. 366, Virg. G. II, 179, Liv. XXXIX, 19. Dacier versteht ein von einem wenn begleitetes Lob, das Alles verderbe; von dieser Art sei auch das Lob, welches Horaz den älteren Dramatikern gegeben. Uebrigens sprechen hier die meisten älteren Erklärer, selbst Lambin, von der Komödie.

Allgemein bezieht man das *ne forte putes* als Anrede auf Augustus, bei dem Horaz den Verdacht des Neides von sich abwälzen wolle, nach Wieland „eine bloss verstellte Besorgniss". Aber die zweite Person steht hier, wie so häufig, ganz allgemein und Horaz will nur einen Uebergang (vgl. I, 1, 12) zu dem Lobe des wahren dramatischen Dichters machen, das er hier auf sehr feine Weise mehr, als einem der lebenden Dichter zuerkennt. Dies hat Welcker S. 1413 richtig herausgefunden, wonach sich ein ganz neues Verständniss des Briefes ergibt. Dass Andere wirklich mit Glück die Tragödie behandeln (*quum recte tractent alii*), gesteht er zu und will von dem Lobe derselben Nichts abdingen, vielmehr lässt er ihnen die grösste Anerkennung zu Theil werden, die ihnen Viele deshalb entziehen, weil sie neu sind. Die bedeutende Kraft dieser Dichter konnte Horaz unmöglich verkennen und nur unter der Voraussetzung, dass er diese gemeint habe, gewinnt die ganze Stelle (V. 210—213) eine richtige Beziehung. Es folgt nun das mit grosser Liebe kräftig hervorgehobene Lob der dramatischen Kunst, welche grade die erhabenste von allen. „Jener scheint mir das Höchste erreicht zu haben, auf dem gespannten Seile gehn zu können, der durch den Schein der Wirklichkeit (Cic. Acad. II, 11. 15, Virg. Aen. I, 468), einem Zauberer gleich, alle Gefühle in mir zu erregen weiss und mich, wohin er immer will, zu versetzen vermag." *) Drei ver-

*) Porphyrio erklärt *qui pectus meum angit: qui potestate carminis moderatur adfectibus meis*, und man könnte wirklich *angit* im Allgemeinen fassen, es auf die mancherlei Bewegungen des Herzens beziehen. Vgl. A. P. 110. Acro: *constringere ad dolorem.* Derselbe deutet *inritare: provocare ad fortia*, dagegen Badius und Lambin *provocare ad iram.* Andere, wie Schmid (Haberfeldt entscheidet sich nicht) und Orelli, verstehen es von Aufregung heftiger Leidenschaften aller Art. Höchst sonderbar erklärt Cruquius *falsis terroribus* durch *vano deorum metu.* Badius: *Rem depingit scribendo ita, quod in re*

schiedene Arten des Gefühls nennt hier der Dichter. 1) er erregt Mitleid, indem wir an dem Unglücke der tragischen Person theilnehmen, 2) er reizt uns auf, indem wir gegen den Bösen Hass und Verachtung empfinden, er beruhigt und besänftigt das Herz, indem wir von dem Guten und Edeln angezogen und mit Liebe erfüllt werden, 3) er erschreckt uns, da wir in Furcht vor dem drohenden Unglücke schweben. Hier haben wir also ἔλεος und φόβος des Aristoteles, dazu aber noch die φιλία nebst μῖσος. Das Bild vom Seiltänzer erklärt schon Porphyrio richtig durch *rem difficillimam facere.* Vgl. Sen. de ira II, 13, Arrian. Epict. III, 12, 2. Acro: *rem difficillimam aggredi.* Der comment.: *iter recte scribendi ingredi.* Baxter lässt

ficta veras adfectiones commoveat. Die Furcht geht auf das drohende Unglück. Vgl. Dacier. Der Vergleich mit dem Magier bezieht sich auf die täuschende Darstellung, die uns plötzlich Erscheinungen aller Art vorführt. Dass die *terrores falsi* mit den *terrores magici* (II, 2, 208) verglichen werden, wie Schmid und Orelli annehmen, glauben wir nicht, vielmehr ist *ut magus* auf alle vorhergegangenen Verba von *angit* an zu beziehen und tritt nur zur besondern Hervorhebung an den Schluss. Auch daran möchten wir nicht denken, dass der Zauberer durch *venena magica* die Herzen nach Belieben lenkt, zur Liebe, zum Hass u. s. w., sondern *magus* ist überhaupt Bezeichnung dessen, der das erwirkt, was unmöglich scheint. V. 213 deutet Porphyrio: *Thebis in tragoedia, Athenis in comoedia.* Acro: *Videlicet describens locum ad (vel?) Thebas vel Athenas me statim huc transfert.* Der Dichter führt uns, wohin er will d. h. jede Geschichte weiss er uns so ganz klar darzustellen, als wenn wir an Ort und Stelle selbst bei der Handlung gegenwärtig wären. Dass hier bloss der Scenenwechsel in einem Stücke oder in mehreren aufeinanderfolgenden gemeint sei, ist unglaublich. Der ganze Schluss *et modo — Athenis* ist eine Steigerung zum Vorhergehenden: ja er führt uns, wohin er will, die gleichsam aus dem Begriffe des *magus* hervorgewachsen ist, wonach man über Wakefield's Vermuthung *et magus ut* urtheilen kann. Eine Hdschr. hat *ut magis modo me.* Vgl. Rutgers p. 436. Theben und Athen stehen als Orte, an denen die meisten Tragödien spielen. S. die Uebersicht bei Welcker S. 1485 ff. Vgl. A. P. 118. Aehnlich nennt Pers. V, 17 Mykene.

den Horaz sagen, er beneide einen lateinischen Komödiendichter ebensowenig, als einen Seiltänzer, der zum Vergnügen des Volkes seinen Hals wage. Wieland, der Baxter's Annahme mit Recht verlacht, sieht doch die Beziehung im Bilde, es sei so leicht in der dramatischen Kunst zu fallen und den Hals zu brechen, als beim Seiltanzen. Ebenso ungegründet ist es, wenn Schmid denkt, vielleicht wolle Horaz nebenbei den Geschmack des Volkes charakterisiren, das solche Gaukler übermässig bewundere.

Von den dramatischen Dichtern, deren Kunst Horaz eben mit grossem Lobe erhoben hat, geht er sofort zu den Epikern über; denn, wenn auch der V. 214 f. gewählte Ausdruck sich sowohl auf die Lyriker, als auf die Epiker beziehen kann, so ergibt sich doch aus dem Folgenden, dass hier vorzüglich die Letzteren gemeint sind, die zweite Hauptart der Dichter, neben welcher die Behandlung der Lyrik bei Horaz ebenso zurücktritt, als bei Aristoteles. „Aber nun wende auch denjenigen, welche sich lieber dem Leser anvertrauen, als dass sie den ekeln Stolz des launischen Zuschauers ertragen sollten (Virg. Buc. II, 15, Mart. I, 4, 3), auf kurze Zeit deine Betrachtung zu, wenn du den des Apollo würdigen (von Augustus ihm geweihten) Tempel (B. III S. 142 f.) mit Dichtern füllen und den Sängern einen Sporn geben willst, dass sie mit desto grösserm Eifer nach der Höhe des grünenden Helikon streben.“ *) Diese Worte kann Horaz nur zu sich selbst

*) *Et* (V. 214) kann man als auch fassen oder mit dem Jenaer Rec. S. 313 als Verbindung zwischen *age* und *curam redde brevem.* Vgl. Virg. Aen. XII, 832. In *credere* sehen Haberfeldt und Schmid einen Gegensatz zu *fastidia ferre,* weil bei der Lesung eines Gedichtes die nüchterne Ueberlegung, bei der Aufführung die Laune des Augenblicks entscheide. Vielmehr liegt der Unterschied darin, dass sich im Theater das rohe, ungebildete Volk zum Richter aufwirft und eine tyrannische Gewalt ausübt, wie es auch Orelli anzudeuten scheint; aber in dem Worte *credere*

sprechen als Aufforderung, nun auch die Epiker einmal zu betrachten. Durch das bedeutende Lob, welches er der dramatischen Kunst gespendet, ist das Epos in den Hintergrund getreten; aber auch diesem erkennt Horaz gern einen hohen Werth zu, weshalb er sehr natürlich an sich selbst die Aufforderung stellt, auch dieses bei seiner Betrachtung nicht zu vernachlässigen. Hier ist grade der Uebergang durch *verum age*, welches das Vorhergehende in seiner ganzen Stärke bestehn lässt, aber die Betrachtung zu einem andern Gegenstande hinlenkt, recht an seiner Stelle. Horaz will in diesem Briefe die Hindernisse darstellen, welche der Poesie bei den Römern entgegenstehen, und zugleich die Dichter aufmuntern den Anforderungen der Kunst, welche bisher wenig beachtet worden seien, sorgfältiger nachzukommen, damit die römische Poesie sich um so schöner erheben möge, wie dies hier in den Worten

---

ist eine solche Beziehung nicht ausgedrückt. *Superbus* geht nach Haberfeldt und Schmid sowohl auf das übermüthige, unziemliche Betragen des Publicums während der Vorstellung, als auf die Anmassung über den Werth der Stücke zu entscheiden; wir finden darin nur die Despotie des über den Dichter richtenden Volkes. — Sonderbar erklärt Badius *munus* V. 216 durch *officium*. Die Scholien vergleichen Virg. Aen. VI, 662. Zu *vatibus*, das im allgemeinsten Sinne zu nehmen ist, bemerkt der comment.: *negligentioribus*, Cruquius selbst: *quos delegeris*. *Calcar addere* deutet Badius: *instigare vates, ut properanter scribant*. Schmid schreibt Haberfeldt nach, der Dichter gebe durch den Ausdruck zu erkennen, dass es den römischen Dichtern weniger an Genie, als an Aufmunterung fehle. — V. 217 erklärt Porphyrio: *ut studiose carmina scribant*. Badius: *non sperent adire Musarum antrum sine studio et eruditione*. Lambin: *ut maiore studio in artem poeticam incumbant, vel ut maiorem curam maioremque diligentiam in scribendo adhibeant*. *Virentem* geht auf die grünen Waldungen (carm. I, 21, 8) des schattigen Helikon (carm. I, 12, 5). Vgl. A. P. 117. Haberfeldt und Schmid denken dabei auch an Kräuter (Paus. IX, 28). Der Jenaer Rec. nimmt es metaphorisch blühend, glänzend. Vgl. A. P. 296, Virg. Aen. VII, 641, Prop. III, 2, 1, Pers. prol. 4.

si munus Apolline dignum — virentem ausgesprochen ist. „Auch die Epiker darfst du nicht unbeachtet lassen, willst du durch deinen Rath die römischen Dichter fördern.“ Mit dieser Erklärung treten wir aber in Widerspruch gegen alle bisherigen Ausleger, welche hier eine Anrede an Augustus finden. So sagt der comment. (vgl. Porphyrio): *Hortatur Augustum, ut videat diligenter, qui poetae sint digni reponi in sua bibliotheca, quos negligentiores vult excitari laude et muneribus.* Minos: *Poetae quum nequeant perferre populi fastidium, quod videant suos labores adeo parvi fieri malintque lectori se committere, sunt illi quidem certe tibi (Auguste) excitandi et praemiis alliciendi, ut superatis difficultatibus sese totos applicent ad scribendum.* Nach Cruquius mahnt der Dichter den Augustus, *ne Choerilum aliquem velit sua gesta decantare, sed e multis deligat optimos quosque ex iis, qui scribendo lectori placere malunt, quam e pulpitis recitando fastum populi ferre.* Dacier, dem Sanadon, Schmid u. A. folgen, glaubt, Augustus werde aufgefordert, nicht bloss den dramatischen Dichtern, für die er eine übertriebene Neigung gehabt, sondern auch den Epikern seine Aufmerksamkeit zu schenken, die, wenn jene freilich seiner Regierung Ruhm verschaffen können, seine eigene Grösse als Feldherr und Herrscher verherrlichen werden. Hiervon weicht der Jenaer Rec. S. 313 f. insofern ab, als er glaubt, Horaz betrachte die Dramatiker als „ein verkümmertes Geschlecht,“ das dem verdorbenen Geschmacke fröhnen müsse, wogegen die anderen Dichter für ein gewählteres Publicum arbeiten. „Denen kann geholfen werden, diese werden etwas Würdiges zu Tage bringen, wenn du mit dem Beispiele der Aufmunterung und Theilnahme vorangehst.“ *)

*) Die Worte *curam redde brevem* haben zu mannigfachen Erklärungen veranlasst. Die Einen bezogen *cura* auf das Anhören oder Lesen der Dichter. So der comment.: *attente audiendo,* Gesner: *de integro breve tempus legendis*

Horaz soll also den Augustus auffordern die Dichter aufzumuntern und zu unterstützen. Aber man bedenke, dass er ausdrücklich sagt, es fehle an epischen Talenten und Augustus habe die, welche wirklich etwas Bedeutendes geleistet, auf eine jene und ihn selbst gleich ehrende Weise belohnt und gewürdigt. Und wie kann man denken, der feine Horaz habe eine solche Zumuthung dem Augustus gemacht, welche für den gebildeten Herrscher einen nicht unbedeutenden Vorwurf enthalten würde? Noch sonderbarer ist es, wenn nach den anderen Erklärungen Au-

---

carminibus destina, der Jenaer Rec.: „erweise eine flüchtige Aufmerksamkeit.“ Andere denken an Gunst und Aufmunterung aller Art, durch Lesung, Unterstützung, Belohnung. So Rappolt p. 858, Wieland, Haberfeldt u. A. Dabei wollen Fea, Schmid und Orelli in *reddere* die Bedeutung *rependere* finden; nach Fea muss es Augustus den Dichtern vergelten, dass sie die palatinische Bibliothek füllen, nach Schmid und Orelli, dass sie seine Thaten besingen. Cruquius erklärt: *brevis cura facilis et expedita, unique poesi addicta*; Augustus solle machen, dass die Dichter der Poesie ihre ganze Sorge schenken können. Hocheder sieht in *reddere* den erhabenen Standpunkt des Herrschers angedeutet, was Obbarius Schulz. 1832, 511 f. nicht missbilligt. Ganz abweichend verstehen Andere unter *cura* die häuslichen Sorgen, die Bedrängniss der Dichter, welche Augustus wenigstens vermindern müsse. So nach Torrentius Dacier: *Diminuez et abregez les chagrins et les inquiétudes, que leur donnent le mauvais état de leurs affaires, ou le peu de cas que vous faites d'eux en leur préférant les poëtes qui travaillent pour le théatre*, wovon, wie schon Bentley bemerkt, seine Uebersetzung: *prenez aussi quelque soin*, abweicht. Der Jenaer Rec.: „lass nicht lange verkümmern“. Endlich erklären Andere, denen Lambin folgt: *redde aliquanto magis sollicitos et diligentes et timidos, quam sunt.* Bentley's aus einer Hdschr. genommene Lesart *curam impende* gibt sich so deutlich als Glossem zu erkennen, dass man sich über den Beifall wundern muss, den dieselbe bei früheren Herausgebern bis auf Jaeck gefunden. Ist auch *impendere curam* gewöhnlicher Ausdruck, so konnte Horaz doch ebenso wohl *reddere curam* sagen, als Quintilian (II, 3, 4) *praestare curam. Reddere curam* bezeichnet, dass Horaz ebensosehr den Epikern, als den Dramatikern seine Betrachtung widmen müsse. Vgl. carm. II, 7, 17. 17, 30.

gustus die Gedichte lesen oder gar die Dichter selbst beaufsichtigen soll. Das hätte Horaz verlangen können, der so häufig anerkennt, dass ganz andere Geschäfte den Gebieter des römischen Reiches in Anspruch nehmen! Vgl. V. 3 f., 220 f., I, 13, 3 ff. Eine solche Tollheit, dass Augustus sich des schlechten, talentlosen Schwarmes von Dichtern annehmen, dass er diese Leute, welche von einer albernen Dichterwuth befallen waren, noch unterstützen solle, konnte Horaz unmöglich dem Augustus hier öffentlich zumuthen. Man lese nur, wie fein sich Horaz I, 9 vor der Anmassung bewahrt dem Tiberius einen Rath geben zu wollen, und man wird sich überzeugen, dass eine solche Aufforderung an Augustus selbst, er müsse mehr für die Poesie thun, ihm nicht einfallen konnte.

Wie er oben bei den Dramatikern (V. 177 ff.) von den äusseren Hindernissen, welche diese Dichter in der Geschmackslosigkeit des Publicums finden, ausgegangen ist und erst später das, was treffliche Dichter seiner Zeit geleistet haben, rühmlich anerkennt, so beginnt er hier, ehe er sich zur Betrachtung der Epiker selbst wendet, mit der anspruchsvollen Selbstüberschätzung der Dichter, welche der Entwicklung der Poesie so sehr hinderlich ist. Ja wir Dichter sind ein anmassendes, anspruchsvolles Volk. V. 219—228. *) „Viel Leid ziehen wir Dichter uns zu, um mich selbst anzuklagen.“ **) *Mala*

---

*) Hurd stellt die ganz unbefugte Meinung auf, Horaz gebe dem Augustus zu, er habe sich mit Recht gegen die Dichter einnehmen lassen, weil sie ihn auf sonderbare Weise belästigt.

**) Die Redensart *vineta sua caedere*, eigentlich seinen eigenen Weinberg beschädigen, wird von demjenigen gebraucht, der sich selbst einen Schaden zufügt, sich selbst schlägt. Aehnlich sagt Tibull I, 2, 98: *quid messes uris, acerba, tuas?* Erasmus vergleicht das griechische: *τὸν οἴκοι θησαυρὸν διαβάλλεις*, Wieland unser „seine Haut selbst zu Markte tragen,“ Hocheder „sich selbst eine Ohrfeige geben“. Lambin, der auch unsere von den

bezeichnet nicht den Mangel des Beifalls, aber auch nicht die Tollheiten und Unschicklichkeiten der Dichter, sondern das Leid, welches die Selbstüberschätzung verursacht, die ihnen manchen Kummer macht. Acro: *Ostendit culpam, quare illorum carmina efficiantur vilia.* Porphyrio: *Dicit nonnunquam in poetis culpam esse, propter quam carmina ipsorum patiantur iniuriam.* Nach Minos folgt von V. 219 an *diversitatis prior pars ex effectis poetarum et Augusti,* von V. 232 *posterior pars diversitatis Alexandri exemplo, qui in hoc genere deligendi optimos poetas graviter peccavit.* Dacier meint, Horaz schiebe, um den Augustus nicht zu stark zu beschuldigen, die Sache zum Theil auf die Dichter selbst. Nach Wieland beginnt er, um den Herrscher durch einen komischen Umweg auf die Lehre hinzuführen, die er ihm geben wollte, mit einer drolligen Recension der kleinen Schwächen seiner Mitbrüder, welche zugleich die feinste Satire auf die hohen Beschützer der Musen sei und dem Augustus zu verstehn gebe, „wie traurig am Ende doch auch wieder das Loos der Schriftsteller sei, wenn sie Personen amüsiren sollen, die von ihnen amüsirt zu werden erwarten und doch nicht amü-

---

Scholien gebotene Erklärung gibt, bemerkt: *Ductum fortasse ab iis, qui quum censuissent vineta omnia succidenda propter mala et incommoda, quae a vino in homines proficiscuntur, a suis vinetis caedendi initium facere voluerunt.* Vom Ausrotten der Weinstöcke sind *succidere* und *excidere* die eigentlichen Ausdrücke; *caedere* geht auf die Beschädigung. Irrig denkt Haberfeldt an die *putatio*, von der man nicht *caedere* braucht. „So wie der Winzer beim Schneiteln keine unnützen Reben verschont, ja die seinen weislich am schärfsten schneidet (?): so schonet auch der seiner selbst nicht, der seine Fehler öffentlich zur Schau trägt und verspottet.“ Badius nimmt *ut* als *quemadmodum* und erklärt: *Multi sibi ipsis impedimento sunt, ne fructum laborum suorum consequantur, quia importune adferunt scripta sua, sicut si quis intempestive vineas suas putet, caussa est, cur uvis careat. Mala* deutet er *detrimenta ad veram gloriam consequendam.*

sabel sind". Haberfeldt, dem Schmid auf dem Fusse folgt, denkt, Horaz gebe den Mangel an Menschenkenntniss und Lebensart, sowie die Eigenliebe der Dichter, welche dadurch bei Augustus kein Glück machten, grade deshalb zu, um von V. 229 an die Sache der Bessern desto nachdrücklicher führen zu können. Orelli nimmt mit Riedel an, einestheils wolle Horaz den Augustus wegen seiner gringen Theilnahme entschuldigen, dann aber auch die anmasslichen und zudringlichen Dichter der Zeit verspotten. Mit dem besten Humor stellt sich unser Dichter in die Klasse jener Poetaster mit ihrer Zudringlichkeit und Aufgeblasenheit, von der Keiner freier sein konnte, als grade er. 1) Die Dichter kennen keinen Anstand, sondern belästigen auf die unverschämteste Art, indem sie glauben einem Jeden mit ihren Sachen zu gefallen. Horaz wendet aber hier, wie V. 227, die Rede auf sehr feine Weise auf Augustus, von dessen hohen Verdiensten als dem würdigsten Stoffe epischen Sanges er gleich sprechen will. „Wir überreichen dir unser Gedicht, wenn du mit Regierungssorgen beschäftigt oder ermüdet bist." Vgl. dagegen I, 13, 3. 2) Sie halten ihre Gedichte für unübertrefflich und werden durch ihre Verblendung ganz unausstehlich. „Wir werden beleidigt, wenn ein Freund auch nur einen Vers uns zu tadeln wagt (A. P. 445 ff.); wir wiederholen mit Lust unaufgefordert (vgl. Cic. Arch. 8) Stellen, die uns gar zu herrlich scheinen (II, 2, 107 f.; *revolvere* Plin. epist. V, 5); wir jammern, man sehe dem Gedichte nicht den Fleiss an, den wir darauf verwandt, und wie schön und reizend es sei (vgl. V. 76 f., Auson. Id. X, 396 ff., Cic. Or. III, 26)." 3) Wir glauben als Poeten den gerechtesten Anspruch auf Gunst und Belohnung zu haben. „Wir hoffen, es könne nicht anders sein, du werdest, sobald du nur irgend in Erfahrung gebracht, dass wir Gedichte schreiben (A. P. 331), uns sofort von selbst auf die freundlichste Art zu dir

kommen lassen, reichlich beschenken und zum Dichten antreiben, uns bitten, doch ganz der Dichtkunst zu leben." *) Man bemerke die Steigerung in den drei Thorheiten, von denen die letzte durch eine gewisse rhetorische Kraft, besonders die Antithese in *egere vetes et scribere cogas*, hervorgehoben und lächerlich gemacht wird. An die Ansprüche dieser Dichter, bei denen zunächst an Epiker zu

---

*) Der comment. zählt hier fünf Fehler jener Dichterlinge auf: 1) *importunitas oblationis*, 2) *impotentia correctionis amicae*, 3) *iteratio recitationis sine iussu auditoris*, 4) *querela ingratitudinis lectoris, qui nec laudat, nec munera dat*, 5) *spes magnificae remunerationis a principibus viris*. Aehnlich Lambin, während Minos nur vier nennt, nämlich als vierten, *quod querantur se debita laude et praemio fraudari*; das erste sei ein Fehler der ἀπειροκαλία, die drei anderen der φιλαυτία und αὐθαδία. Bemerkenswerth ist, dass der erste und letzte jener Fehler in Beziehung zu Augustus gesetzt werden, nicht der zweite, woraus wir sehen, dass jene Beziehung eigentlich nebensächlich ist, die Fehler im Allgemeinen zu nehmen sind. — *Inrevocati* V. 224 erklärt Badius sonderbar durch *inrevocabiles Non apparere* fasst Lambin (nach dem comment.: *non vulgari, non laudari*): *nostra scripta ab hominibus non cognosci*, was Dacier mit Recht bestreitet. Haberfeldt und Schmid denken an einzelne Stellen des Gedichtes, die besondere Mühe gekostet. Orelli: *ut Itali fatiche, in primis de diligenti lima et de recondita doctrina, ex Alexandrinis poetis maxime hausta* (?). Dem Dichter scheint Alles, was er geschrieben, höchst vortrefflich, so dass kein Makel daran sei *Eo rem* (V. 226) war irrig mit *fore* verwechselt worden; man glaubte hier dem verletzten Metrum zu helfen, indem man *te* oder *item* vor *fore* einschob, welche Lesarten einzelne Hdschr. bieten (*venturum* zugleich statt *venturam*). *Commodus* ist nicht *liberalis*, *beneficus*, sondern *benevolus*. Vgl. A. P. 257, Cic. Mur. 31. *Carmina fingere* deutet Wieland „ein Gedicht in Arbeit haben". Zu *scribere cogas* bemerkt Haberfeldt: „Indem du Stoff zu Gedichten vorschlägst und reichliche Belohnung versprichst;" launig sage Horaz *cogas* von einer Kunst, die nur durch innern Trieb gedeihe. In *egere vetes* sieht Hocheder die Herablassung des Augustus angedeutet und Orelli findet eine besondere Laune: *tanquam tibi ipsi rem magnopere gratam facturos, si non iam egeamus*.

denken, *) schliesst sich ganz natürlich der Gedanke an: Aber lass uns nun einmal sehn, was denn unsere Dichter wirklich leisten! Mit einer glücklichen Wendung kommt er hier auf die Thaten des Augustus, einen ebenso reizenden, als würdigen Stoff, an dem sich ein wahrer Dichter erproben kann. Vgl. B. III S. 133 f. „Aber es verlohnt sich wohl der Mühe (B. II S. 66, 304) einmal zu sehn, welche Tempelhüter **) denn bei uns die

*) Dass Horaz sich selbst unter diese Dichter zählt (V. 219 ff.), kann Nichts dagegen beweisen; er selbst obgleich Lyriker, schliesst sich der Zahl jener Dichter an, indem er sich nicht den Anschein geben will, er glaube von diesem Poetenfieber frei zu sein. Aber man kann zugeben, dass auch lyrische Dichter, insofern sie die Thaten des Augustus zum Gegenstande ihres Preises wählen, mit unter den *poetae* gedacht sind. Jedenfalls aber sind nur solche Dichter gemeint, welche Thaten der Gegenwart besingen (im Gegensatze zu den Dramatikern). Unter diesen waren grade die Leute, welche auf Unterstützung von Seiten des Augustus ihre Hoffnung gesetzt hatten, das ganz schlechte Dichterpack.

**) *Aedituus* ist nach Varro L. L. VII, 12 (vgl. VIII, 62): *ille, qui curat aedes sacras;* er wohnt im Tempel, öffnet und schliesst ihn und sorgt für die Sicherheit desselben (Plaut. Curc. 207, Lucr. VI, 1273, Liv. XXX, 7, Suet. Domit. 1). Zwei *aeditui* im Tempel der *Libertas* erwähnt Livius XXV, 7. Aeltere Form ist *aeditumus*, die nach Gellius XII, 11 bei Cic. Verr. II, 4, 44 aufzunehmen ist (vgl. Lehrs de Aristarchi studiis homericis p. 369). Uebertragen ist *aedituus* derjenige, der Etwas aufbewahrt, wie bei Suet. Aug. 5, und so heissen die Dichter *aeditui* des Augustus, insofern sie seine Thaten der Nachwelt aufbehalten, *longum diffundunt in aevum* (I, 3, 8). Richtig Badius: *laudum custodes* (vgl. I, 1, 17). Porphyrio: *Enarratores atque iudices. Aeditui enim templorum ac numinum, quibus inserviunt, et sacrorum originem advenis et ignorantibus narrant. Alii aedituos pro clientibus ac familiaribus dici putant ac per hoc laudatores poetasque significat* (*significari*). Irrig hat man nach Porphyrio den νεωκόρος mit dem ἐξηγητής verwechselt. Vgl. Preller zu Polem. fragm.: de historia et arte Periegetarum. Turnebus: *cultores.* Fabricius: *Unde verbo honesto deorum aedituos vocat ipsis dis sacros poetas.* Nach Haberfeldt und Bothe sind die *aeditui* gleichsam beim Tempel des Verdienstes angestellt und machen als solche die Welt mit den Grossthaten bekannt. Schmid meint, in Bezug auf die göttliche Verehrung des Augustus nenne

im Krieg und Frieden gleich erprobte Tugend (des Augustus) habe, deren Preis keinem unwürdigen Dichter anzuvertrauen ist." Acro und der comment.: *Dignum est, ut cognoscamus, 'quis poetarum dignus sit scribere tua facta.* Sanadon, der gegen den Versuch von Heinsius spricht vor V. 229 aus dem folgenden Briefe V. 87—140 einzuschieben, meint, der Zusammenhang sei ganz einfach dieser: „Trotz unserer Fehler ist es doch für einen so grossen Fürsten von Wichtigkeit Dichter, welche seine Thaten beschreiben, durch Aufmunterung und Belohnung an sich zu ziehen." Nach Haberfeldt will Horaz dem Augustus bemerken, er dürfe die Dichter von wahrem Verdienste, wolle er anders seinen Ruhm bei der Nachwelt sichern, nicht gleichgültig übersehn, nach Hocheder ihn auf das aufmerksam machen, was dem Herrscher dennoch in Bezug auf die Kunst zu thun obliege. Orelli: *Iam commonefacit aequales suos tantummodo a praestantissimis poetis digne celebrari posse Augusti laudes, neque unquam eum in hoc fore Alexandri M. similem, qui Choerilum, malum poetam, regie remuneratus sit.* Horaz zeigt nur, wie wenig die Epiker bei einem so herrlichen Stoffe für ihre Poesie geleistet haben, wie arm und elend es mit diesen Dichtern aussehe. An die Bemerkung, die Thaten des Augustus dürften nur von einem ausgezeichneten Dichter besungen werden, will er das Beispiel anschliessen: So wollte Alexander nur von Apelles und Lysippos dargestellt sein. Aber hierbei musste ihm zunächst einfallen, wie thöricht derselbe Held, der Homer's Gesänge also liebte, der den Achill um seinen Homer beneidet hatte (Cic. Arch. 10), in Betreff seiner eigenen epischen Verherrlichung ge-

---

Horaz die Dichter als Priester (?) derselben. Orelli: *Virtus Augusti est tanquam dea, quae aedes habet.* Alle diese Deutungen fliessen aus falscher Auffassung des Begriffes von *aedituus.* Rappolt p. 879 nahm gar *aedituus* gradezu für *poeta,* da Gellius XIX, 9 einen Dichter Valerius Aedituus kennt.

handelt hatte; dieses tritt dann als Gegensatz, zugleich auch als Contrast gegen das kluge Verhalten des Augustus voran. Vgl. Suet. Aug. 89: *Componi aliquid de se nisi et serio et a praestantissimis offendebatur (Augustus), admonebatque praetores, ne paterentur nomen suum commissionibus obsolefieri*, Ovid. Trist. IV, 4, 13 ff., ex Ponto I, 1, 27 f. „Lieb war einst dem Alexander, dem grossen Könige, *) jener Choerilos, der seinen schlechten und unglücklichen Versen die schönen Philippsd'or (Plaut. Bacch. 195) verdankte.“ **) Horaz will hiermit weder den Augustus ermahnen, er dürfe nur gute Dichter beschützen, wie man nach Porphyrio annimmt — that dies ja Augustus wirklich, für den eine solche Mahnung sehr unfein gewesen sein würde! —, noch deutet er an, wie Lambin meint, häufig seien schlechte Dichter von Königen und hochstehenden Männern für gute

*) Man verbinde nicht *Alexandro Magno regi*, sondern *magno regi*, eine gewählte Ausdrucksweise für den gewöhnlichen Beinamen *Magnus*.

**) *Male nati* bezieht man nach Porphyrio darauf, dass es dem Dichter an Talent gefehlt habe; der comment.: *non ingeniosi*. Landinus: *Incultis ad artificium, male natis ad naturale ingenium rettulit*. Lambin: *Male nati repugnante natura facti*. Voss: „von schlechter Geburt und Erziehung“. Vgl. A. P. 441 *male tornati*, unten V. 266 *male facti*. Die Verse sind holperig und hart (*incultus*, wie *incomptus* A. P. 446), wozu der allgemeine Begriff unglücklich, schlecht hinzutritt. *Referre acceptos Philippos* er verdankte sie den Versen. Vgl. Lambin, der Cic. Phil. II, 16, pro Deiot. 13 anführt, wozu man Ovid. Trist. II, 10, Sen. epist. 78, 2, hinzugefügt hat. Porphyrio fasst *rettulit* in der Bedeutung einnehmen (*tanquam legitime vendidit*), so dass *pro* bei *versibus* ausgelassen wäre. Hocheder will *domum* zu *rettulit* ergänzen. Badius: *recompensavit*. Orelli nach Lambin: *gloriatus est vel gloriari potuit*. *Regale nomisma Philippos* ist blosse Umschreibung für *aureos Philippos*, wie auch Porphyrio erkannte, mit Bezug auf das Brustbild des Philipp auf diesen Münzen. Badius: *regale rege dignum aut a rege institutum*. Auch Haberfeldt meint mit Wieland, es gehe auf die grosse, königliche Belohnung, was Schmid mit Recht bestreitet. Vgl. Auson. epist. 5, 19. 18, 5; auch epist. 16 über Choerilos.

gehalten und reichlich belohnt worden. Ueber den Choerilos von Jasos, den Begleiter Alexander's, vgl. meine epischen Fragmente der Griechen II, 2. Auf unsern Choerilus darf man nicht Aristot. Top. VIII, 1, 24 beziehen. Sonderbar und leichtfertig war die Behauptung des grossen Scaliger, es habe nur einen Choerilos gegeben, zur Zeit des Alexander, des Sohnes des Amyntas, welchen letztern Horaz mit Alexander dem Grossen verwechselt habe. Den Choerilos nennt auch Curtius VIII, 5 als Dichter Alexander's; denn, um mit Schmid behaupten zu wollen, dort könne der ältere Choerilos gemeint sein, darf man die Stelle nicht im Zusammenhange gelesen haben. Vgl. auch Turneb. Advers. XXVI, 25. XXVII, 4. Die Erzählungen der Scholiasten über die Ohrfeigen, welche Choerilos für jeden schlechten Vers erhalten und woran er verschieden,*) sind nichtige, durch unsere Stelle selbst (vgl. A. P. 357) widerlegte Mährchen, obgleich Wieland meint, die Sache lasse sich hören. Vgl. auch Wielands Werke (1840) B. XXXVI S. 303 ff. Aber ein solcher Sänger entehrt den Helden. „Aber, wie man sich bei der Benutzung der Schwärze die Hände besudelt, auf ähnliche Weise beschmutzen (I, 19, 30) Dichter durch ein schlechtes Gedicht glanzvolle Thaten." **)

---

*) Hieraus, wie aus der Bemerkung des Acro A. P. 357: *Cui (Choerilo) dixisse fertur (Alexander) malle se Thersitem Homeri esse, quam huius Achillem,* schliesst Fea, Alexander habe mit Choerilos eher seinen Spass getrieben, als dass es ihm Ernst mit diesem Dichter gewesen. Aber jene Berichte der Scholien, die nicht mit Curtius stimmen, sind späte Erfindungen. Vgl. Naeke Choerilus p. 36, 206 sq.

**) Unter *atramentum* ist hier Schwärze überhaupt zu verstehn. Man unterscheidet das *atramentum librarium* (Becker Gallus II, 167) und *tectorium* (Vitruv. VII, 10, Plin. XXXV, 25); das letztere, auch *pictorium* genannt, war die schwarze Farbe (Plin. XXXV, 32). Von besonderer Art war das schwache, dem Apelles eigenthümliche *atramentum*, mit welchem er seine vollendeten Gemälde überstrich, um den Farben das Grelle zu benehmen. (Plin. XXXV, 36, 18). Auf diese Notiz des Plinius hat Christ disputatio de cura bono viro digna (1746) eine ganz abweichende Deutung gegründet, die

Ein schlechtes Gedicht entstellt die Thaten, die es poetisch erheben sollte. Haberfeldt durfte hier nicht den fremden Gedanken hineinbringen, die hohe Meinung vom Geiste und Geschmacke des Helden werde durch eine schlechte Wahl seines Sängers geschwächt. Dagegen zeigte sich Alexander darin viel weiser und ganz verständig, dass er sich nur von den ersten Malern und Bildhauern darstellen liess. „Derselbe König, der ein so lächerliches Gedicht so theuer (für den Vers einen Philippsd'or) auf eine wahrhaft verschwenderische Weise bezahlte, gab öffentlich den Befehl, Keiner ausser Apelles solle ihn malen und Niemand, als Lysippos (I, 16, 20) das Antlitz des Helden Alexander in Erz darstellen (II, 2, 8)." *) Vgl. Cic. Fam. V, 12, 7, Plin. VII, 38.

---

schon dadurch widerlegt wird, dass Apelles allein diese Kunst kannte; er versteht nämlich unter *tractata atramenta* einen solchen auf die vollendeten Gemälde aufgetragenen Firniss, *infuscatum ac sordidum tractando factum.* Wer mit *atramentum* umgeht, beschmutzt sich; nicht, wie Porphyrio erklärt, *atramenta polluunt, quodcunque attigerunt.* *Remittere* ist zurücklassen, nicht *a se mittendo referunt* (Badius). Hocheder bezieht *remittere* auf „Dinte etwa in einem Schwamme". Cruquius: *atramenta infamiae symbolum* (!).

*) Lambin nahm an *ducere* Anstoss, weil dieses nur *malleis extendere* heissen könne, weshalb er *cuderet* vorschlug, was Fabricius aufnahm. Rappolt führte p. 879 die Ausdrücke *ex aere ducere* (Plin. VII, 37. Vgl. Sen. epist. 65, 5), *ex marmore ducere* (Virg. Aen. VI, 859) an, wogegen aber Bentley bemerkte, der Stoff stehe bei *ducere* nie im Accusativ, sondern im Ablativ, und sich für *cuderet* erklärte, während Cuningam, Dacier und Zell *aere* wollten. Aber *aera — simulantia* bezeichnet hier ja nicht den Stoff, sondern nach gewöhnlichem Gebrauche die Statue selbst; es ist nur eine poetische Umschreibung für *statua Alexandri*, wie Sanadon und Schmid bemerken, und also ganz den Ausdrücken *ensem*, *thoracas*, *formas ducere* (Tib. I, 3, 47 f., Virg. Aen. VII, 633 f., Quint. X, 5, 9) zu vergleichen. Auf Münzen scheint das Bildniss des Alexander zu seiner Zeit nicht geprägt worden zu sein. Vgl. Wiener Jahrb. 47, 171 ff. Fea verweist auf ein Bild des Alexander in seiner Uebersetzung von Winckelmann II Tafel V.

XXXV, 36, 12, Plut. Alex. 4, de fortit. Alexandri II, 2. Plinius erwähnt noch XXXVII, 4 (vgl. VII, 38) das *edictum, quo vetuit in gemma se ab alio scalpi, quam a Pyrgotele.* Horaz will den Widerspruch hervorheben, der darin liegt, dass sich Alexander, während er sich in den bildenden Künsten nur den grössten Meistern anvertraute, doch vom schlechten Dichter Choerilos, der ihm zu schmeicheln wusste, so einnehmen liess, dass er ihm die Besingung seiner Thaten auftrug und ihn deshalb auf eine so reichliche Weise belohnte. So erkannte er auf der einen Seite an, dass das Grosse durch die Ungeschicklichkeit eines schwachen Darstellers entehrt werde, während er es auf der andern leicht geschehn liess. Man könnte mit Wieland meinen, Horaz wolle sagen, Alexander habe zu seiner Zeit keinen bessern Epiker erhalten können, als Choerilos, und sich deshalb mit ihm begnügen müssen, während in den bildenden Künsten damals die bedeutendsten Meister lebten; aber dann wäre die Erwähnung des Choerilos durchaus unmotivirt. Hurd sieht hier die Andeutung, dass es dem Alexander mehr um die Abbildung seiner Figur, als um Schilderung seiner Thaten zu thun gewesen, wozu ihn vielleicht *fortis Alexandri* verleitet hat, das aber ganz eigentlich die Züge des Alexander, wie sie Lysippos darstellte (Plut. *τὸ ἀῤῥενωπὸν καὶ λεοντῶδες.* vgl. Prop. III, 7, 9), bestimmt bezeichnet. Haberfeldt meint, die Idee, welche sich aus dem Folgenden ergebe, sei diese: „Wenn Alexanders Monumente immer noch fortdauern, wie weit mehr wird dein Nachruhm in den noch vorzüglichern Werken der Dichter fortleben!" Wolltest du aber dieselbe Strenge des Urtheils, welche Alexander bei seinen bildlichen Darstellungen zeigte, auf unsere Poesie anwenden, so würdest du dich in einer wahren geistigen Einöde befinden. Natürlich denkt der Dichter hier an die epische Poesie allein. „Wolltest du dies feine Urtheil Alexander's in der Schäz-

zung jener Künste auf Gedichte und auf diese unsere Musengaben (Catull. 68, 10) übertragen, so würdest du schwören, du seiest unter Böotien's trübem, niederdrückendem Himmel geboren (Cic. Fat. 4, Nep. Alcib. 11, Pind. Ol. VI, 151 ff., Plut. de esu carn. I, 6)." Vgl. Juv. X, 50: *vervecum in patria crassoque sub aëre nasci.* *) Auch hier müssen wir von der allgemein gangbaren Erklärung abweichen. Porphyrio, dem die Meisten folgen, erklärt: *Quodsi hunc regem, qui subtilis iudicii ipse videbatur, ad examinanda poetarum carmina vocavisses* (so Hocheder), *invenisses hominem ita stultum, ut eum diceres natum in Boeotia.* Andere: *iudicium illud stultum esse.* Dagegen Glareanus: *Quodsi Alexander ad eum modum praecepisset de Choerilo, ut nemo alius praeter Choerilum ipsum describe-*

*) *Videndae artes* erklären Einige die sichtbaren, die bildenden Künste, was Hocheder vorziehen möchte, wenn die Bedeutung nachweisbar wäre. Die gemeinten Künste sind aber schon bestimmt genug bezeichnet, wenn auch nicht *artes* an und für sich die bildenden Künste bezeichnet, wie Schmid sagt. Bei *libri* darf man nicht mit Haberfeldt an schriftstellerische Arbeiten überhaupt, besonders an Geschichtschreiber, denken, sondern es bezeichnet Gedichte (A. P. 6, 345), wie *scriptor* (V. 36) Dichter, und erhält seine nähere Bestimmung durch *Musarum dona*, worin Hurd mit Unrecht die Idee fand, Gedichte seien eine freiwillige Gabe der Muse, kein Opfer, welches nothwendig der Heldengrösse geweiht werde. *Vocares* erklärt Landinus: *revocares ad iudicium de poeta*, Haberfeldt: *conferres*. Badius: *si velis id Alexandrum putasse efficere in deligendo poeta, quod in pictore et sculptore. Boeotum* nehmen der comment., Glareanus, Lambin u. A. als Accus., der sich auf Alexander beziehe, wodurch aber eine sehr harte, unzweckmässige Redeweise entsteht. Ein schlechter Einfall ist es, wenn Hocheder bemerkt: „Da Alexanders Vater sich lang in Böotien aufhielt, könnte auch dieser Umstand als vorwirkend auf seine Artung und Geistesnatur gedacht werden". Bonfinis, gegen welchen Glareanus, der *in* streichen will, polemisirt, hielt *Boeotium* für nöthig, weil ihm die Form *Boeotus* unbekannt war, wenn nicht vielmehr an den schlechten Dichter Boethos zu denken sei, dessen sich Antonius annahm (Strab. XIV, 5 p. 229 sq.). Zu *iurares* vgl. I, 1, 89. 18, 93. sat. II, 6, 57.

ret, *merito iurares Alexandrum natum Boeotum in crasso ēre. Iudicium subtile* muss das feine Urtheil in Bezug f Apelles und Lysippos sein; „dies Urtheil zu unseren Gedichn (*haec dona*) ziehen“ kann man nur deuten, „es darauf wenden, also auf gleiche Weise nur von den besten, ahrhaft kunstfertigen Dichtern besungen werden wollen“. ollte Augustus dieses, so würde er finden, dass es an len epischen Talenten durchaus fehle. Eine solche Forrung höchster Vollendung stellt aber Augustus gar nicht die epischen Dichter (daher *vocares*, *iurares*), er will r einen seiner nicht ganz unwürdigen Dichter. Hier heint Horaz den Wunsch des Augustus, er selbst möge ine Thaten besingen, im Sinne zu haben. Was uns gegen die gewöhnliche Erklärung zu sprechen scheint, ist 1) die Ungehörigkeit des angenommenen Gedankens an dieser Stelle. 2) *Iudicium illud ad libros vocare* kann nicht heissen: jenen König über Gedichte urtheilen lassen, sondern: jenes bestimmte Urtheil auf Gedichte anwenden. 3) geht *haec* auf Gedichte der Zeit, kann unmöglich auf Choerilos bezogen werden. 4) wäre es ganz ungerecht, wenn Horaz also über den Geschmack des Alexander aburtheilen wollte. Freilich haben Dacier u. A. Manches beigebracht, um ein solches Urtheil zu rechtfertigen, wie dass Alexander in den Gedichten nur den Inhalt, nie die Kunstvollendung gelobt habe, wogegen man behaupten könnte, auch in Beurtheilung der bildenden Künste sei er kein Meister gewesen (Ael. V. H. II, 3, Plin. XXXV, 36, 12); zu jener Behauptung liegt noch weniger, als zu dieser ein genügender Grund vor. Horaz hat auf sehr geschickte Weise die Frage, wie es denn mit den Sängern des Augustus aussehe (V. 229—231), beantwortet, er hat scharf hervorgehoben, dass es an einem wahrhaften Talente fehle. Du aber, fügt er hinzu, lässt es da, wo sich ein Talent zeigt, nie an Aufmunterung fehlen und weisst die hohe Würde der

Poesie auf das Beste zu schätzen. V. 245—250. Die Dramatiker haben gegen den Ungeschmack zu kämpfen; um so mehr sind die neuern Dichter zu loben, die etwas Erfreuliches im Drama erreichen. Aber unter den Epikern gibt es gar kein wahres Talent, wie sehr auch der würdige Stoff einen Sänger begeistern müsste und wie sehr auch der Herrscher den wahren Dichter zu würdigen weiss. „Aber nicht entehren dein Urtheil über sie und die Belohnungen, welche sie zur grössten Ehre des Gebers (vgl. B. III S. 365 f.) davongetragen, deine geliebten Dichter Virgil und Varius, und du erkennst wohl, dass Geist und Charakter ruhmvoller Männer durch des Sängers Lied deutlicher hervortreten, als die Züge des Antlitzes in ehernen Standbildern.“ *) Vgl. carm. IV, 8, 13 ff., Cic. Arch.

*) *Multa dantis cum laude* erklärt man entweder: du hast sie zugleich belobt, indem du ihnen die Geschenke gabst, was ja in *iudicia* liegt, oder: sie haben dich dafür gelobt, wogegen der Singular *dantis* spricht, oder, wie nach Lambin Jacobs deutet: die Art, wie du über jene Dichter geurtheilt und sie belohnt hast, hat dir Ehre gemacht, ist allgemein belobt worden, so dass es eine Ausführung zu *neque dedecorant* wäre. Sonderbar meinte Rodeille, in V. 247 liege der eigentliche Zweck des ganzen Briefes. Virgil habe bereits seit zwei Jahren an der Aeneis gearbeitet, weshalb Horaz den Augustus auffordern wolle, seine ganze Gunst den epischen Dichtern zuzuwenden. Vielmehr zeigt die Art, wie Horaz von Virgil und Varius' spricht, dass diese todt waren. A. P. 55. Von Varius gehört hierher sein Panegyricus auf Augustus (B. III S. 449). Weniger ist an sein Gedicht *de morte* (*Iulii Caesaris*) zu denken. Vgl. Weichert de Vario p. 102 sqq. Die Aeneis des Virgil ist eine Verherrlichung des ganzen julischen Geschlechtes, zunächst des Augustus. Vgl. besonders Aen. VI, 790 ff. Auch die Bucolica und Georgica (III, 16 ff.) hatten den Augustus gepriesen. Der comment. bemerkt: *His singulis donaverat Augustus decies sestertium*, was mit der Nachricht zusammenzuhängen scheint, Augustus habe dem Virgil für jeden Vers auf den Marcellus *dena sestertia* gegeben. Vgl. Donat. vit. 12, Serv Aen VI, 862, Visconti Iconogr. I, 379 Jedenfalls will Horaz hier nur die Belohnung der beiden Dichter hervorheben, ohne grade die Grösse seiner Gaben

12, Fam. V, 12, 7, Tac. Agr. 46, Ovid. Am. I, 10, 62, Mart. X, 2, 9 ff. Es ist bei vorurtheilsfreier Betrachtung unläugbar, dass V. 248—250 nur den allgemeinen Gedanken enthalten sollen, dass die Poesie dem Helden ewigen Ruhm verschaffe. Die Erklärer haben aber, da sie den Zusammenhang verkannten, zu der sonderbaren Deutung ihre Zuflucht genommen, Augustus werde im Gegensatze zum Alexander gelobt, weil er nur gute Dichter, nicht einen Choerilos belohnt habe, und weil er die Poesie der bildenden Kunst vorziehe, nicht umgekehrt, wie Alexander. *) Der ganze Gegensatz zum Alexander ist rein fingirt und so plump, dass

---

zu bezeichnen. *Ahenea* V. 248 bezieht Haberfeldt irrig auf die Härte des Stoffes, welcher der Zeit Widerstand leiste.

*) Die Umschreibung von Weichert de Vario p. 70: *Haec non dedecorant tua, o Auguste, iudicia, quandoquidem in eis verius, quam per ahenea signa vultus expressi apparent et animus et mores tui, ideoque munificentia tua apud illos utpote dignos collocata tibimet ipsi honorifica est et gloriosa apud omnem posteritatem*, widerspricht den Worten, da V. 248—250 sich nicht auf die Gedichte des Virgil und Varius beziehen, sondern allgemein sind und, wie der Gegensatz *neque — nec* zeigt, etwas Neues, keinen Grund hinzufügen können. Welcker sagt S. 1413, es werde der Werth der epischen Poesie zur Verherrlichung der Thaten und Zeiten gezeigt und die glückliche Wahl des Augustus in Begünstigung des Virgil und Varius gelobt, was wenigstens in umgekehrter Folge geschieht. Hurd meint, Horaz mache dem Augustus das Compliment, er verehre die Poesie nicht weniger, als Alexander, wisse aber besser, als jener die Dichter zu beurtheilen. Sehr glücklich ist Welcker's Erinnerung, dass Augustus mit dem Bilde des Alexander siegelte (Suet. 50). Wie hoch Augustus den Alexander schätzte und daher den Vergleich mit ihm wohlwollend aufnehmen musste, geht auch aus anderen Stellen hervor. Vgl. Suet. 18. 94. Um so plumper wäre es aber gewesen, hätte der Dichter die Beurtheilungskraft des Alexander so sehr herabsetzen wollen. Diese Vergleichung des feinen Geschmackes Alexander's in Beurtheilung der Künste, da er nur von den vollendeten Meistern dargestellt sein wollte, wie Augustus die Verherrlichung seiner Thaten keinem unwürdigen Dichter anvertrauen darf, ist sehr fein, ohne schmeichlerisch zu werden.

man ihn dem Horaz nicht hätte andichten sollen. Bemerkenswerth ist, dass Horaz hier, statt zu sagen: „du weisst, dass Nichts den Helden mehr verherrlicht, als der Sänger“, gradezu setzt: „die Poesie verherrlicht den Helden am Schönsten.“ Bei dieser freien Verbindung mag *iudicia* V. 245 nicht ohne Einfluss geblieben sein, aus welchem hier gleichsam ein *te iudice* ergänzt wird. Wie anders die Verbindung der beiden Sätze mit *neque — nec* auf verständige Weise zu deuten sei, sehe ich bis jetzt nicht; die Erklärer schweigen ganz darüber.

Der Dichter schliesst nun mit dem Bekenntniss, wie sehr er selbst wünsche, die Thaten des Augustus würdig besingen und auf die Nachwelt bringen zu können. V. 250—257. Aber er fühlt sich zu schwach dazu und will sich deshalb nicht an ein Werk wagen, durch das er beim besten Willen die Grossthaten zu verunstalten fürchtet. V. 257—270. Vgl. Boileau l'art poétique IV, 213 ff. In der Ausführung des letztern Gedankens zeigt sich die glücklichste Ironie gegen jene Dichterlinge, welche sich berufen fühlten zu Lobpreisern des Herrschers zu werden, dem solche Versuche nur als lächerliche Speculationen auf seine Gunst erscheinen konnten. „Auch ich würde wohl lieber dein Lob preisen, als diese am Boden kriechenden, niederen Sermonen schreiben (B. III S. 70 f.), wenn meine Kräfte dem guten Willen entsprächen.“ Der Dichter führt aber hier mit wenigen kräftigen Strichen das Lob des Augustus aus. Vgl. carm. II, 9, 18 ff., sat. II, 1, 13 ff. (B. II S. 445). Zuerst nennt er die Grossthaten des Augustus in fernen Ländern. „Die Thaten und die Lage der fernen Lande, wo du gesiegt (wozu nun die nähere Ausführung kommt), nämlich die Flüsse und die Berge mit ihren Castellen (carm. IV, 14, 11 f.), und der Barbaren Besitzungen.“ Zweitens die Bezwingung der Feinde und die dadurch gesi-

cherte Ruhe. „Die Beendigung der unter deiner Leitung (carm. IV, 14, 9. 33 f.) *) geführten Kriege (B. III S. 302) in allen Landen und die Schliessung des den Frieden schützenden Janus (carm. IV, 15, 8 f., oben S. 8).“ Drittens die Hoheit und Macht Roms. „Der Parther Furcht vor der römischen Macht unter deiner Herrschaft (carm. I, 12, 53 f. IV, 5, 25. 15, 7 f., carm. saec. 53 f., sat. II, 1, 15. 5, 62).“ **) Nach Porphyrio und Minos

*) Die Kriege werden unter den Auspicien des Imperator geführt, der als *augur* mit dem *lituus* erscheint Vgl. Thiersch Epochen der bildenden Kunst S. 306 f.

**) Mit *sermones repentes per humum* bezeichnet Horaz die ganze Gattung, nicht etwa die Briefe allein, weil er schon seit langer Zeit keine Satiren geschrieben hatte. Auch ist *sermones* keineswegs mit Schmid auf den niedrigen Stoff zu beziehen, sondern auf die Dichtart selbst. Vgl. Lambin. Landinus: *repentes, quod est pede carentium, ergo infimos*. *Arces* sind die hohen Burgen, in welchen sich die Barbaren gegen die Römer vertheidigten, wie vorzüglich in Germanien; diese *arces* gehören ganz besonders mit zu dem Bilde des Barbarenlandes Eine irrige Beziehung sieht hier der comment. (wonach Acro zu verbessern ist): *qui licet montibus impositae essent, tamen a te captae sunt.* Vgl. Quint. XII, 9, 2. Porphyrio erklart *arces: conditas a Caesare civitates*, wonach Dacier an die Castelle des Drusus an der Maas, Elbe und Weser (Flor. IV, 12, 26) dachte; aber diese Anlagen fallen, wie Sanadon bemerkt, in spätere Zeit. Sanadon will mit Torrentius die Castelle des Drusus im Lande der Sigambrer, Usipeter, Frisen und Cherusker verstehn. *Barbara regna* gehört noch mit zur Beschreibung der Länder (*terrarum situs*) und bezeichnet die ganze Natur der wilden Gegenden der Barbaren; zunächst scheint das eben von Drusus bekämpfte Germanien vorzuschweben. Haberfeldt: „Kriege, die mit fremden unbekannten Nationen geführt, Bündnisse und Friedenstractate, die mit ihnen geschlossen werden.“ Auch ist die Art, wie Cruquius V. 252—255 zusammenfasst: *res a te gestas tam domi; quam belli*, nicht zu billigen. Bei der Schliessung des Janus (Buttmann Mythologus II, 70 ff.) denkt Dacier grade an die Zeit, wo man den Janus zum drittenmale schliessen wollte (744), woran man aber später verhindert ward (Dio LIV, 36). Zu V. 257 (vgl. Ter. Andr. II, 1, 5) erinnern die Scholien an das Wort des Aristarchos, *neque se (se non) posse scribere, quemadmodum (quod)*

sind V. 250 ff. die Antwort auf einen Einwurf, den man dem Horaz machen könnte, er solle den Augustus preisen. Wieland und Haberfeldt dagegen schliessen dies ganz genau an das Vorhergehende an: „Bringen Heldengedichte eine solche Wirkung hervor und verewigen sie den Dichter zugleich mit dem Helden: wie könnte ich besser für meine Unsterblichkeit sorgen, als wenn ich mich ihnen widmete.“ *) Der Jenaer Rec. (S. 314) findet hier eine stillschweigende Ironie des Dichters auf sich selbst. „Indem er vorgibt nur für *sermones repentes* geschaffen zu seyn, ergiesst er sich auf einmal, sechs Verse hintereinander, in einen epischen Strom, der mit seinem gewaltigen Rauschen an's Ohr schlägt und in mächtigen Worten mit fortreisst.“ Aber Horaz stimmt überall, wo er von Augustus spricht, einen höhern, würdigern Ton an, und es ist sehr natürlich, dass er da, wo er grosse Thaten nennen will, auch in einer solchen Sprache redet.

Wie sehr der Dichter auch wünscht den höchsten Stoff epischen Sanges würdig darzustellen, so muss er sich doch einer solchen Aufgabe entziehen „Denn nur ein hohes erhabenes Lied passt zur Hoheit des Augustus, und er scheut sich ein Werk zu versuchen, das seine Kräfte nicht tragen können.“ **) Also einen erhabenen, hohen Gesang

---

vellet, nec velle, quemadmodum (quod) posset. Vgl. Wolf Prolegg. p. 229 sq.

*) Wieland beurtheilt den Dichter sehr ungerecht, wenn er meint, dieser setze sein Talent auf schlaue Weise herab, indem er glaube, „seine Freiheit, wiewohl auf Unkosten seiner Eitelkeit (!) nicht zu theuer um diesen Preis erkauft zu haben“.

**) *Maiestas tua* die Grösse und Würde, welche sich Augustus durch seine Thaten erworben. Ueber die *maiestas* vgl. Salmasius script. hist. Augustae p. 288 und Dacier z. u. St. An den etymologischen Gegensatz zwischen *maiestas* und *parvum* denkt Hocheder sehr unzeitig. Zu *parvum* vgl. carm. III, 3, 72. 25, 17. *Recipit*, nach Landinus: *dignatur infimum stilum*, nach Lambin ein von Gefässen hergenommenes Bild (*non recipit respuit*) ist zulassen, ge-

erfordern die Grossthaten des Augustus; einen solchen anzustimmen scheut er sich, da er fühlt, dass er ihm nicht gewachsen ist. Die Betrachtung der hohen Anforderungen an einen solchen Sang und seine eigene Schwäche halten ihn zurück. Vgl. carm. I, 6, 9 ff. Dieser auf die Einsicht in die Schwierigkeit des epischen Sanges, der bedeutendere Kraft fordert, gegründeten Zurückhaltung setzt der Dichter jenen guten Willen entgegen, der, ohne seine Kraft und die entgegenstehenden Schwierigkeiten richtig zu schätzen, Alles zu unternehmen wagt; von einer solchen *stulta sedulitas*, deren Folgen er humoristisch beschreibt, will er sich frei halten. Ein schlechter Dichter erzeigt seinem Helden keinen Dienst. „Eine Dienstgefälligkeit dagegen, welche unbesonnen sich beliebt machen will, belästigt den, welchem sie einen Gefallen zu erzeigen sucht, ganz besonders die eines Dichters, der sich durch Vers (I, 19, 24, Ovid. Am. I, 15, 28) und Kunst empfelen will (I, 18, 7); denn viel leichter lernt sich ein schlechtes Gedicht, welches das Publicum verlacht, und woran es sich viel lieber erinnert, als an ein solches, das es hochschätzen und bewundern muss.“ *)

---

statten (Liv. XXIX, 24). *Pudor* ist hier nicht, wie Hocheder glaubt, die durch die grosse Meinung, welche man vom Andern hegt, eingeflösste Scheu, sondern die Scheu Etwas zu beginnen, das man nicht ausführen zu können fürchtet. Dass Schmid mit Unrecht in *recusent* den Gedanken sieht, es fehle dem Horaz nicht an gutem Willen seinen Kräften Etwas zuzumuthen, zeigt schon A. P. 39. Den Kräften wird ein freies Wollen zugeschrieben. Vgl. A. P. 89 f.

*) Der Dichter wollte von der *stulta sedulitas* sprechen, aber das Adj. wurde, wie nicht selten, in den Zwischensatz hineingezogen. Der comment., der *urget* durch *laudat* erklärt (Badius: *impellit*), muss *stulte* mit *urget* verbunden haben, wie auch Stephanus, Bentley u. A. wollten, was deshalb nicht angeht, weil *sedulitas* ohne nähere Bestimmung im guten Sinne steht, so dass von dieser nicht gesagt werden kann: *stulte urget*. Vgl. I, 13, 5, Cic. Arch. 10, Agr. II,

V. 261 f. enthalten den Grund, weshalb grade ein schlechter Dichter seinem Helden einen schlimmen Gefallen erzeige; denn ein solches lächerliche Gedicht wird überall verspottet, Jeder will sich darüber lustig machen, da Ta-

5. *Stulta* ist die *sedulitas*, insofern sie nicht beachtet, wozu ihre Kräfte ausreichen. Irrig denkt man dabei an übertriebenes Lob, wodurch man den Helden lächerlich mache. Sonderbar Porphyrio: *Ut si te amet medicus imperitus et nolit tibi alterius imponi medicamina, quam sua. Sed translatio ab his facta est, qui complexu nimio, quem amant, praefocant, ut satius sit a stulto minus diligi.* Landinus: *Stulte diligere, quando nostra dilectio noceat(?) ei, quem diligimus.* Schmid will *praecipue* enge mit *urget* verbinden, weil man sonst *praesertim* erwarte; aber *praecipue* ist hier nicht das schwache zumal, sondern vor Allem aber. Ueber den Unterschied Reisig §. 228 *Numeris et arte* erklärt schon Landinus irrig: *artificioso carmine;* zum speciellen Begriffe (*numeri*) tritt der allgemeine (*ars*, Poesie) hinzu. Hocheder denkt an dichterische äussere und innere Form. Haberfeldt meint, durch *numeris et arte* solle ironisch angedeutet werden, dass ein solcher *male sedulus* alle Kunst und dichterische Kraft aufbiete und erschöpfe, um seinen Helden zu besingen. *Meminit* erklärt man im Gedächtnisse behalten; ich beziehe es lieber darauf, dass die schlechten Verse uns immer wieder einfallen und wir nicht unterlassen können uns darüber lustig zu machen. Zu *discit* gehört eigentlich *quis* als Subject, das nach bekanntem Gebrauche (vgl. V. 168 f.), erst im folgenden Satze folgt. So erklärt richtig schon Turnebus, während Andere denjenigen als Subject nehmen, welcher besungen wird, wie Döring: *Patronus enim, quod quis deridendum propinat et exagitat, citius arripit et lubentius in memoria tenet, quam ea, quae probat et laudat.* Sollte nicht auch schon Jemand den schlechten Dichter selbst als Subject zu *discit* gezogen haben? Uebrigens denke ich nicht mit Lambin, Dacier u. A. daran, dass man von einem Gedichte die schlechten Stellen besser behalte, als die guten, sondern es ist von verschiedenen Gedichten die Rede, von schlechten (*quod quis deridet*) und guten (*quod probat et veneratur*), wenn nicht vielmehr V. 262 f. in noch allgemeinerm Sinne zu fassen, auf Schriftwerke überhaupt zu beziehen sind. Die falsche, eben bestrittene Erklärung hat Haberfeldt zu dem unglücklichen Versuche verleitet, unter *quod probat et veneratur* „die Vorzüge und Thaten des Helden, die Beifall und Achtung verdienen", zu verstehn.

deln und Belachen den Menschen lieber ist, als Anerkennen und Bewundern. Vgl. Cic. de or. I, 28. Ganz irrig ist die von Schmid und Orelli gebilligte Bemerkung des Acro (Hocheder führt dieselbe auch aus Porphyrio an): *Ergo in aeternam memoriam foedatus est, quem tale carmen polluerit*; denn der Dichter kann unmöglich sagen wollen, ein solches schlechte Gedicht komme auf die Nachwelt, sondern nur, dass man ein solches Gedicht in der ersten Zeit, wo es bekannt wird, verspottet; es dient als Stichblatt des Witzes, was dem, welcher darin besungen wird, nur ärgerlich sein kann. Aber lange dauert auch eine solche traurige Berühmtheit des schlechten Gedichtes nicht; nach einiger Zeit wird es ganz vergessen. Dass dadurch der Ruf des Helden selbst leide, wie schon der comment. meint, nach welchem Acro zu verbessern ist, liegt nicht in der Stelle. Orelli: *Etenim tales loci ridiculi satirae instar sunt* (!) *in eum, quem laudare volebat poeta.* Für eine solche Diensgefälligkeit würde ich bestens danken; oder soll ich etwa dafür dem Dichter verbunden sein, dass er mir zu Ehren ein schlechtes Gedicht gemacht hat, das bald auf elende Weise umkommen wird? Hat Horaz V. 262 f. angedeutet, wie ärgerlich es sei von einem schlechten Dichter besungen zu werden (*urget* V. 260, *gravat* V. 264), so fügt er V. 264 ff. in humoristischer Ausführung hinzu, wie wenig mit einem solchen Gedichte der Zweck, durch den dasselbe einzig Werth habe, erreicht werde; statt zu heben und zu verherrlichen, entstellt es und statt den Helden zu verewigen, führt es ihn auf dem kürzesten Wege zum Käskrämer. „Nach einem solchen Dienste (I, 17, 21, sat. II, 6, 24. Vgl. B. II, 405), der mich bloss beschwert, frage ich Nichts (I, 15, 16, sat. I, 4, 13) und ebensowenig, wie ich mit entstellten Zügen in Wachs bossirt aufgestellt werden möchte, kann ich wünschen in schlechtgedichteten (V. 233) Versen gepriesen zu

werden; denn ich müsste mich eines jämmerlichen (V. 244, sat. II, 2, 3) Gedichtes, das mir geweiht würde, schämen und würde bald mit ihm in den Käsladen wandern müssen." *) Horaz spricht hier seine eigene Meinung in dieser Beziehung aus; er wenigstens würde einem solchen Dichter schlechten Dank wissen, was, wie man von selbst hinzudenkt, noch viel mehr bei Augustus stattfinden müsste. Cruquius: *Tantum abest, o Auguste, ut inepti poetae ineptam tui praedicationem feras, ut cui male si palpere, recalcitres undique tutus* (sat. II, 1, 20), *ut ne ego quidem id tolerem officii, quod* u. s. w. Torrentius wollte die Worte von V. 264 bis zum Schlusse dem Augustus geben, wenigstens verständiger, als wenn Döring meint, der Dichter führe hier den Maecenas oder einen seiner andern Gönner, dem schon die Poëten lästig gefallen, redend ein. Die Ehre des Buches im Käsladen dem Besten der Menschheit das letzte Opfer zu bringen wird mit heiterster Laune ausgeführt. „Ich fürchte sammt meinem Dichter liegend in offener Mappe in den vicus Tuscus ge-

*) Acro und Porphyrio (Letzterer nach Hocheder): *Nolo mihi fieri obsequium, quo graver, hoc est in dedecus premar.* Der comment. erklärt gar *nil moror: nolo adgredi, quod nequeo*, womit die Deutung stimmt, die Badius den Worten *quod me gravat* gibt: *quod ultra vires meas est.* V. 265 ist nicht an Fratzenbilder mit Wieland zu denken, sondern an Wachsbilder berühmter Männer, die man auch zum Verkaufe machte, wo sie häufig von ungeübten Meistern dargestellt und aus Ungeschicklichkeit verzerrt wurden (*in peius*, wie bei Plinius epist. V, 10). Ueber solche Bildnisse in den Bibliotheken vgl. Plin. XXXV, 2, Mart. IX praef. S. auch B. II S. 176. Acro erklärt *cereus pictus*, denkt also an die Enkaustik, *ceris pingere* (Plin. XXXV, 39). Ueber die *imagines* der Ahnen Heinrich zum Juv. S. 315 (vgl. das. S. 451 f.). *Proponi* wohl vom Aufstellen an einem öffentlichen Orte. Vgl. Weichert p. 292. An das Ausstellen zum Verkaufe ist nicht zu denken, da von einer Ehre die Rede ist. In *usquam* sieht Dacier zu viel: *ni dans les lieux publics, ni dans les salles, ni dans les temples mêmes.* *Pingui* ist nicht *opimo*, (ironisch) herrlich, auch bezieht es sich nicht auf den äussern Zierrath des Buches. Vgl. Weichert p. 26, 344.

führt zu werden, wo man Weihrauch und Wohlgerüche aller Art (Tib. I, 3, 7. II, 2, 3, Pers. VI, 35 f.), Pfeffer (Pers. III, 75. V, 55. 136. VI, 21) und Alles verkauft, was man in unnützes Papier einzuwickeln pflegt." *). Vgl. Cic. Rab. 14, Catull. 94, 8, Pers. I, 43, Mart. III, 2, 5. IV, 87, 8, Athen. IX, 16. Ueber den *vicus* Tuscus B. III S. 530, Müller's Etrusker I, 116 ff. So endet der schlechte Preisgesang! Vgl. Boileau sat. IX, 49 f., épitre I, 38 f.

*) Schon die Scholien haben in V. 268 f. eine Anspielung auf die Leichenbestattung gesehen. Diese möchten wir aber nur in *porrectus* finden (Fea zu epod. 10, 12), nicht in *capsa aperta deferar*. In einer *capsa* pflegte man die Bücher aufzubewahren (sat. I, 4, 22. 10, 63); die unnützen aber, welche man als Maculatur verkaufte, wurden nicht in einer verschlossenen *capsa*, sondern in einer gewöhnlichen, schlechten und unbedeckten ganz offen weggetragen, wie richtig Lambin und Dacier erklären. Haberfeldt bezieht *aperta* auf äussere Beschädigung. Man hat daran gedacht, dass die Todten unbedeckt getragen wurden, was aber nur bei Sklaven, die auf der *sandapila* fortgeschafft wurden, der Fall war. Vgl. Cic. Phil. II, 41. Andere lesen, nicht ohne bedeutende Autorität, *operta*, was keinen besonders guten Sinn gibt, da man nicht absieht, weshalb die *capsa* geschlossen oder bedeckt ist, und es auch nicht wohl angeht *capsa operta* bloss bildlich zu nehmen, wie eine Leiche auf bedeckter Bahre. Oder meint man die schlechten Bücher, die man als Maculatur verkaufte, bedecke man, dass sie Niemand sehe? Der Krämer kauft sich Maculatur in ganzen Massen, die er etwa in Körben nach seinem Hause bringen lässt; Horaz könnte letztere sehr gut ironisch *capsa aperta* nennen. Etwas Aehnliches dachte wohl Wieland, wenn er in seiner Uebersetzung hinzufügt „bei hellem Tage". Der Dichter nennt die Maculatur treffend „ungeniessbare Bücher, die kein Mensch haben will". Auf die Lesart *inemptis* in alten Ausgaben und Hdschr. (Landinus liest so und erklärt: *tam vilibus, ut nullo emantur pretio*) war Wakefield durch Coniectur gekommen, und Eichstädt S. 234 missbilligt diese nicht. Aber Wakefield's Gedanke, dass oft gute Bücher nicht gekauft werden, liegt hier ganz fern, wogegen der, dass schlechte Bücher das traurige Loos der Maculatur trifft, weil Niemand sie lesen will, sehr passend am Schlusse hervortritt. Vgl. noch Weichert p. 292. Orelli führt Wyttenbach Misc. Doctr. II p. 272 an.

Ars poetica.

In den Scholien finden wir die deutlichsten Spuren der von den alten Grammatikern versuchten Abtheilung unseres Briefes in verschiedene *praecepta*, *παραγγέλματα*, welche die Hauptlehren zur Schaffung eines guten Gedichtes enthalten sollen; aber diese von älteren Erklärern überkommene Eintheilung liegt nicht mehr vollständig und unverfälscht vor. Sonderbar ist die bei Porphyrio erhaltene Notiz: *In quem librum congessit praecepta Neoptolemi* *) *de arte poetica non quidem omnia, sed eminentissima.* Unter den neueren Erklärern nimmt bei unserm Briefe, wie bei den übrigen Schriften des Horaz, Christoph. Landinus (Landino), den wir auch als Ausleger des Virgil und Dante kennen, die erste Stelle ein; in seinem Commentare (1482) finden wir im Ganzen die von den Scholiasten begonnene Weise der Deutung beibehalten. **) Hieran schloss sich 1494 (denn der Commentar des Antonius Mancinel-

*) Dieser Neoptolemos von Parion kommt sonst als Grammatiker und gelehrter Dichter vor. Vgl. Schol. Jl. ω, 235, Athen. III, 23. X, 81. XI, 53, Schol Theokr. I, 52, Achill. Tat. ad Arat p. 129. 143. S. Villoison Jl. p. XXX, van Reenen de epistola ad Pisones p. 71, Meineke analecta Alexandrina p. 357 sqq., der hier an die Schrift περὶ ἀστεϊσμῶν denkt. Die Διονυσιάς des Neoptolemos (Athen. III, 23) halte ich für eine gelehrte Schrift über die Züge des Dionysos.

**) *In eo praecipue versatur Horatius*, sagt er, *ut quae in inventione dispositioneque operis consistant, diligenter admoneat, cum tota paene res artificio pendeat, ita tamen ne elocutionem persaepe admisceat.*

lus (1492) erklärt nur die Oden) die Poetik mit Noten von Fr. Petrarcha (!) an, von der ich nur den Titel angeführt finde. 1498 erschien der Horatius per Iacobum Locherum — cum argumentis, scholiis, glossa interlineari, der auch unsern Brief enthält. Am Anfange des folgenden Jahrhunderts gab Ascensius das Gedicht heraus, *opusculum aureum ab Ascensio familiariter expositum et recentius regulis prosaicis auctum* (1500), worauf 1503 die Erklärung in der ersten ascensischen Ausgabe von Jodocus Badius Ascensius (Josse Bade) folgte, von welcher die zweite von 1511 wenig verschieden ist. *) In den wenigen Noten des Henr. Glareanus (1523), des erbitterten Gegners von Matth. Bonfinis (1511, 1519), **) findet sich nur Einzelnes erklärt; er versteht unter dem Piso mit Porphyrio den L. Piso. Durch die grosse Verehrung, welche das Gedicht schon damals fand, liess sich auch der Dichter Marcus Hieronymus Vida (1470—1566) zur Nachahmung verleiten. Sein streng systematisches Gedicht poeticorum libri III (1527) behandelt nur das Epos. Vgl. Scaliger Poetic. I, 6, Batteux les quatre poëtiques. Auch Pope (essay on criticism 706 ff.) lobt ihn übermässig. 1531 folgte die Poetik *cum commentario* A. Jani Par-

*) Im Prooemium heisst es: *Sunt qui in quinque partes dividant. In quarum prima inquiunt poeta vitia extirpat* (— v. 37). *In secunda verbi decorum instituit* (— v. 72). *In tertia rerum qualitatum et personarum decora et discrimina. Item poematos genera et inventores demonstrat* (— v. 201). *In quarta actores, formam agendi et quomodo consummata fuit, docet* (— v. 284). *Et in quinta ad diligentem castigationem cohortatur. Quas quidem particulas, licet non omnino impermixte, ex ordine tamen persequitur poeta.* Ausdrücklich sagt er, *scribentis intentionem esse Pisones ceterosque Romanos in artem poeticam instituere.*

**) Glareanus nennt den Namen desselben mit Absicht nicht, da er ihn dieser Ehre unwerth hält (vgl. zu carm. II, 1. II, 14). Dass Bonfinis gemeint sei, ergibt sich deutlich aus vielen Stellen, wie aus der Note zu carm. III, 8, wo die Emendation *Tullio* ihm angehört. Vgl. oben S. 330 Note.

rhasii Consentini, nach dem Tode des Parrhasius von seinem Schüler Bernardinus Martyranus herausgegeben, der behauptet, dieser Commentar lasse alle früheren weit hinter sich zurück. *) Angeführt werden die Commentare zur *ars poetica* von Jodocus Willichius (Argentor. 1539) und Pomponius Gauricus (Rom. 1541), denen 1543 der des Vitus Amerbachius, Prof. zu Wittenberg, folgte, der die Weitschweifigkeit früherer Erklärer zu vermeiden suchte. *Vim enim et sententiam suscepti operis*, sagt er, *explicare praecipuum est.*

1533 erschien *Q. Horatii Flacci epistola de arte poetica cum Iasonis de Nores Cyprii ex quotidianis Tryphonis Gabrielii* (Gabrielli) *sermonibus interpretatione.* **) De

---

*) Den Inhalt bestimmt Parrhasius also: *Quinque autem sunt, a quibus vult bonum poetam abhorrere. Primum, ne quid contrarium meditetur, ne discrepet inventio, ne totius operis convenientia desideretur. Secundo vetat non suis locis poni multa etiam spectata, vagari longius a materia prohibet, nec admittit quidquid superfluum est, flosculosque omnes mendicatos excludit. Tertio dicendi figuras ita negat sectandas, ut in contraria vitia decidamus. Quarto, quum nihil magis poetae sit, quam variatio, nimiam fabulis indulgentiam, nimium eloquentiae studium ineptumque ornatum damnat et superfluum. Ultimo summae summarum subductionem nullam fieri taxat. Ordiri sane multos ingeniose, narrare eleganter, scribere decenter, variare constanter: sed ea in re falli, quod nullum dicendi modum inveniant, extremam manum norint imponere, nec ut iuncta simul perfectum reddant corpus efficere. Erit ergo boni poetae ante omnia ideam futuri sibi poematis statuere et, quod periti faciunt architecti, brevi quasi tabella totius operis imaginem ante oculos proponere, ut prima ultimis, media utrisque, omnia omnibus respondeant. Et quoniam inventio potissimas sibi partes in poetica vindicat, principio circa illam versatur.*

**) *Feci, ut quae illo (Gabrielio) narrante atque exponente cognoveram de Horatii arte poetica, ea litteris a me, dum ille viveret, mandata recognoscerem et accurate digesta publicarem.* Demnach kann der Commentar des Gabrielius Trypho, den Fabricius unter 1544 anführt (bibl. lat. I p. 245), nicht existirt haben. Die richtige Erklärung von V. 359, welche Gabrielis Trypho gegeben, hatte Victorius (zu Colum. R. R. II) von Josephus Jovius erfahren.

Nores wagte es, die *ars poetica* als Brief zu bezeichnen, was er aus wichtigen Gründen gethan zu haben behauptet: *et quod formam epistolae,* sagt er, *non autem libri, in quo praecepta tradantur, vel ex ipso principio prae se ferat, et quod in vetustis exemplaribus epistolarum libros subsequatur* (?), *et quod etiam summi et praestantissimi homines ita sentiant, et quod minime nobis obstet Quintiliani testimonium, ut nonnullis videtur.* In Bezug auf die früheren Erklärer heisst es: *Invenient pleraque ab illis aut parum explicata aut perperam aut etiam praetermissa a nobis ex Tryphonis ingenio ac mente declarata eaque et veterum et recentiorum poetarum exemplis comprobata.* Einen strengen, methodischen Zusammenhang findet der neue Erklärer im Briefe nicht. *Est ille* (*Horatius*) *quidem peracutus et diligens in praecipiendi ratione, ordinem tamen, quum epistolam scribat, non ita custodit ac tuetur, ut si librum scriberet.* Gegen diesen, später mehrfach wiederholten Commentar trat Jacob Grifolus (Griffioli) auf in einer zweiten vermehrten Ausgabe seiner drei Jahre früher erschienenen Erklärung *), der mit der grössten Erbitterung auf de Nores schmäht. Auch er behauptet mit Trypho Gabrielius enge verbunden gewesen zu sein und an Verehrung dieses trefflichen Mannes Keinem nachzustehn, aber er bezweifelt, dass de Nores aus den Erklärungen

*) Man setzt die erste Ausgabe des de Nores in's Jahr 1544, (Paris.), während man den Commentar des Grifolus zuerst unter 1550 anführt — und doch ist die erste Ausgabe des Letztern drei Jahre vor der des de Nores, wie Grifolus sagt, erschienen. Jene Ausgabe von 1544 muss ich in Zweifel ziehen, nicht allein des Grifolus, sondern auch des Commentars des Vincentius Madius wegen (1550), auf den sich de Nores bezieht, und weil Grifolus behauptet, Robortellus habe vor de Nores dieselbe Ansicht geäussert. Kenner werden hierüber genauere Auskunft geben können. Die Pariser Ausgabe des de Nores von 1544 scheint irrthümlich aus der vom J. 1554 entstanden zu sein. Auch kann ja die erste Ausgabe des de Nores nicht zu Paris erschienen sein.

desselben seinen Commentar geschöpft habe. *) Am Wenigsten habe dieser besonnene Lehrer gegen die ausdrücklichen Zeugnisse des Quintilian und der Hdschr. behaupten können, die *ars poetica* sei ein Brief an die Pisonen, welche Meinung Grifolus auf sonderbare Weise zu widerlegen sucht. Uebrigens sei dies auch keineswegs eine Erfindung von de Nores (was dieser gar nicht behauptet hatte, da er dem Trypho Gabrielius Alles zuschrieb), sondern schon vor ihm habe Fr. Robortellus (Robortello) **) das Gedicht für einen Brief gehalten. Grifolus äussert seine eigene Meinung über die Poetik dahin: *Quum Horatius de poetica facultate curam scribendi suscepisset, tametsi de comoedia nonnulla, tamen de tragoediae ratione multa inprimis disputavit. Nam quae pertinent ad epicos, non plura scripsit, quam communia sint utrique generi, vel leviter omnino et pauca gustavit: at quamvis studeat in primis docere tragoediae praecepta, non tamen eius est consilium omnia complecti, quae de ea dici possent, sed, quantum ego existimare possum, quaecunque ad rerum congruentiam et decorum attinent, ea diligenter est persecutus.* Er suchte zu zeigen, dass alle Hauptstellen des Horaz aus der Poetik des Aristoteles genommen seien, freilich in anderer Ordnung zusammengestellt, auch mit Auslassung vieler Punkte und weiterer Ausführung anderer. Die widerliche und gemeine Polemik von Grifolus ist Nichts, als eine neidische

*) *A me nullus locus praeteribitur, quominus insignia tua furta etiam ab imperitis deprehendi queant, ut facile cognosci possit te plura ex Grifoli, quam ex Tryphonis ingenio declarasse ac in solis iis locis te recte sentire, in quibus a me non dissentis.*

**) Schon in der Venediger Ausgabe vom J. 1544 sollen einzelne Noten zum Horaz von Robortellus abgedruckt sein. Man nennt auch Fr. Robortelli comment. in aliquot locos Horatii (1548). Grifolus denkt aber hier wohl an die zugleich mit der Poetik des Aristoteles erschienene paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo de arte poetica ad Pisones inscribitur (1548), die Preiss u. A. erst 1555 nennen.

Verkleinerung des de Nores, eines sehr gebildeten Mannes, der sich auch später in der italiänischen Litteratur keinen unbedeutenden Namen erworben hat; *) die neue geistreichere Methode reizte den kleinherzigen Gegner. Die zweite Ausgabe von Grifolus muss im Jahre 1554 erschienen sein; denn es steht kaum zu erwarten, dass der hitzige Mann bis 1562 gewartet haben sollte, von welchem Jahre ich eine Ausgabe angeführt finde. **) Der ersten Ausgabe von Grifolus waren die Paraphrasen von Fr. Ph. Pedimontius und Fr. Robortellus vorhergegangen (1548); in demselben Jahre mit der Ausgabe des Grifolus (1550) erschien die von Vincentius Madius, der auch der aristotelischen Poetik seine Studien zugewandt hatte. Am Bedeutendsten ward von diesen Robortellus, der das Gedicht für einen Brief erklärte und darin eine bestimmte Beziehung auf die schlechten Dichter der Zeit erkannte. ***) Gleichzeitig mit der ersten Ausgabe von de Nores erschienen *Achillis Statii* (Estaso) *Lusitani in — Horatii poetriam commentarii* (1553), und im folgenden Jahre gab Fr. Luisinus (Luisini) seinen reichhaltigen, noch nicht genug benutzten Commentar heraus. Letzterer rühmt: *Librum poetices Regii publice sum interpretatus*

*) Bekannt sind die für ihre Zeit bedeutenden Schriften *della retorica* (1584) und *poetica* (1588); in der letztern kämpfte er unter andern gegen die Tragikomödien seiner Zeit an.

**) Fabricius nennt auch eine Ausgabe von 1552 (bibl. lat. I p. 245), die ein Nachdruck der ersten ist.

***) Ihm folgte später Rappolt (p. 952): *Quin ita potius cum Robortellio statuemus. Quum Romae sua aetate videret Horatius esse multos, qui poetae nomen falso sibi vindicabant diesque totos in carminibus scribendis consumebant et ignorabant tamen, quanto in pangendis versibus opus esset artificio, diutius illorum inscitiam et insolentiam aequo animo ferre non potuit et sermone hoc satis longo cum Pisonibus habito reprehendere eos instituit sigillatimque omnes illorum errores demonstrare: quibus patefactis dat operam, ut eos ad meliorem frugem reducat praescribens rectam rationem poematis in eo praesertim, in quo labi eos animadverterat.*

tanto hominum concursu, ut multitudinem studiosorum amplissimus locus non caperet. *) So wetteiferten damals die Gelehrten in der Auslegung der horazischen Poetik, dass Muret mit Recht behaupten konnte: *Tot eruditi homines in eam scripserunt scribuntque quotidie, ut ea brevi pauciores aliquanto versus, quam interpretes habitura videatur.* **) Bei der allgemeinen Schätzung des horazischen Gedichtes wagte nur Julius Caesar Scaliger, schroff und starr, wie er war, ein tadelndes Urtheil auszusprechen, dessen Ungerechtigkeit sich leicht zu erkennen gibt. ***) Erwähnung verdient hier auch die Ausgabe der aristotelischen Poetik von Petrus Victorius (1560), der schon in seinen *Variae lectiones* (1553) einzelne Stellen des Horaz behandelte.

Eine neue Epoche beginnt für Horaz mit der Erklärung von Lambin (1560, zweite Ausg. 1567). Lambin, der

---

*) Seine Meinung über das ganze Gedicht, das er nach den einzelnen *praecepta* behandelt, spricht er in den Worten aus: *In quo* (*libro plane aureo*) *poetam excellentem effingit, nec eo contentus in poetas saepe immeritos invehitur, quos e coetu poetarum explodit.*

**) In der Ausgabe von 1555. Noch werden zwei frühere Ausgaben *cum scholiis* (*commentariis*) *M. Antonii Mureti* von 1551 und 1552 angeführt.

***) In der Vorrede zu seiner Schrift poetices libri VII, die nach seinem Tode (1558) im Jahre 1561 erschien. *Horatius artem quum inscripsit, adeo sine ulla docet arte, ut satirae propius totum opus illud esse videatur. Ordinem neglexit Aristoteles, Horatius vitiavit* Vgl. das. VI, 6. Ek (de epistola ad Pisones p. 2), dem Lilie p. 8 nachschreibt, führt von Jul. Caes. Scaliger an: Catal. II p. 434 sq. (! ?): *Repperi in antiquis libris illud carmen ad Pisones vocari Lucani Panegyricum ad Pisones.* Ist dies kein Irrthum, so ist die sonderbare Ueberschrift daraus zu erklären, dass der bekanntlich dem Lucan zugeschriebene *Panegyricus in Pisonem* (dem Saleius Bassus gibt ihn Wernsdorf) sich mit der *ars poetica* in einer Hdschr. befand und beim Ausfall des einen der Titel des andern blieb. Aehnlich ist nur aus einem Miscellancodex des Statius und Persius der merkwürdige Titel: *Thebaidorum Persii satira* ohne Zweifel entstanden.

auf die ausführlichen Erläuterungen früherer Erklärer verweist, *) hält das Gedicht für einen Brief an die Pisonen und den Titel *de arte poetica* für später. *Horatius in hac ad Pisones epistola quum de omni poesis genere disputat, tum maxime de comoedia et tragoedia utilissima praecepta dat, non ut philosophus, sed ut poeta.* Nach Lambin sind zunächst zu nennen *Joannis Baptistae Pignae poetica Horatiana* (1561), **) *paraphrasis et commentariolus Joh. Sambuci* (1564, 1569), *Fr. Irenici in artem poeticam annotationes* (1567), *J. Sturmii* und *Aldi Manutii Aldi nepotis commentarius* (beide 1576), ***) um die Gesammtausgaben von Xylander (1571) und G. Fabricius (1570) zu übergehn. Letzterer wies in der Schrift *de re poetica* (1566) 41 *praecepta catholica* im horazischen Gedichte nach. In der Ausgabe von Henricus Stephanus 1577 (angehängt sind zwei *diatribae de hac sua editione*) ist die *ars poetica* als Brief bezeichnet ****) und

*) *Hortor, ut integram, plenam, uberem ac perpolitam eius explanationem a Francisco Luisino, Jacobo Grifolio, Achille Statio Lusitano, quem Romae cognovi, aliisque doctissimis viris petant.*

**) Pigna theilt das Gedicht also ab: *Poesis est vel tota, re* (— v. 24), *verbis* (— v. 32), *compositione* (— v. 42), *vel partita, tractatione* (— v. 46), *verbis* (— v. 73), *carmine* (— v. 89). *In Tragoediam et Comoediam. Qualitate, fabula, de qua in principio, dictione* (— v. 114), *moribus* (— v. 179). *Quantitate, quoad fabulam* (— v. 250), *quoad carmen* (— v. 275), *quoad originem* (— v. 295). *Natura poetas non posse perfici* (— v. 301). *Arte poetas posse perfici* (— v. 408), *non sine natura* (— v. 412). *Itaque primo artem et naturam coniungi debere* (— v. 416), *secundo evitandam arrogantiam* (— v. 476).

***) Manutius, der bemerkt, bereits an zwanzig Erklärer hätten sich am Gedichte versucht, will kurz und bündig, wie er sagt, den Gedanken des Horaz nachweisen; er hält am Titel *de arte poetica* fest.

****) *Ad me certe quod attinet, sic nominem epistolam, non libenter addiderim de arte poetica, sed tantum ad Pisones adiungere epistolae appellationi malim: alioqui de arte poetica librum vel libellum aut carmen aut poematium dixerim.*

dieser soll sie, wie man sagt, zuerst an den Schluss der Werke gestellt haben. Da nun schon bei Lambin die *ars poetica* an das Ende getreten ist, so muss Stephanus diese Neuerung früher, in der Ausgabe von 1549, vorgenommen haben. Nach Lambin erwarb sich Jacob Cruquius in seiner zuerst 1578 vollständig erschienenen Ausgabe um die Kritik und Erklärung des Horaz grosses Verdienst; aber bei unserm Gedichte, das er als dritten Brief des zweiten Buches betrachtet, hat er sich mit Angabe der Lesarten und wenigen kurzen Bemerkungen begnügt. Thomas Freigius unterschied (1576) zwei Haupttheile, von denen der eine die Regeln enthalten soll, welche die Poesie mit anderen Künsten, Logik, Rhetorik und Ethik, gemein hat, der andere (von V. 128 an) von den Gesetzen der Poesie selbst handelt. In ähnlichem Sinne sind mehrere andere Behandlungen der Poetik in den letzten zwanzig Jahren des sechszehnten Jahrhunderts geschrieben.*) In dieselbe Zeit fällt der Streit zwischen Ant. Riccobonus und Nicol. Colonius, der mehrere Schriften veranlasste. Colonius, der 1587 *Q. Horatii Flacci methodus — de arte poetica — exposita, quomodo antehac ab alio nemine*, herausgab, glaubte, Horaz habe besonders das Epos im Auge und war nicht ungeneigt der Meinung beizustimmen, der Titel *de arte poetica* sei Zusatz eines unkundigen Grammatikers. Streitschriften werden aus den Jahren 1591 und 1611 angeführt. Fr. Sanctius (Sanchez) gab im Jahre 1591 *annotationes* zur Poetik heraus, in welchen er nur das von anderen Erklärern Uebersehene mittheilen wollte. Nach der *biographie universelle* muss hiermit

*) Wir nennen ausser den Ausgaben von Chabot (*expositio analytica*, 1582), Cerutus (*paraphrasis*, 1585), Piscator (*analysis logica*, 1595) und Lubinus (*paraphrasis scholastica*, 1595) die Erklärungen der *ars poetica* von Kragius (*ad P. Rami dialecticam et rhetoricam resoluta*, 1583), dem Portugiesen Correa († 1595), der auch als Dichter bekannt ist, (1587) und Pithopoeus (1595).

eine Paraphrase des Gedichtes verbunden gewesen sein, die später auch einer spanischen Uebersetzung hinzugefügt ward. Vgl. die bibliotheca hispan. nova I p. 474. Nach Orelli zu V. 347 soll sich bereits Sanctius kühne Umstellungen erlaubt haben.

1604 suchte Hercules Manzoni den strengen Beweis zu liefern, *expressum ab Aristotelis poetica Horatii poetices ordinem.* In demselben Jahre erschienen auch des Theodor Marcilius, Prof. zu Paris, *ad Horatium quotidianae et emendatae lectiones*, welcher behauptete, Horaz habe in der *ars poetica* angedeutet, welche Schriften werth seien in die palatinische Bibliothek, der eine Akademie von zwanzig Kritikern vorgestanden habe, aufgenommen zu werden. Vgl. van Reenen p. 81. *Il veut*, sagt Dacier, *que cet établissement d'Auguste et la qualité d'Academicien, ayent fait à Horace l'envie de composer une poëtique et d'assembler toutes les règles et tous les jugemens qu'on faisoit dans ce corps. Je voudrois de tout mon coeur, que cela fût vrai.* Zunächst machte sich Laevinus Torrentius (van der Becken) um den Horaz verdient, in dessen Ausgabe (1608) auch *Petri Nannii in artem poeticam commentarii* erschienen. Mit grosser Kühnheit suchte drauf Daniel Heinsius die ursprüngliche, wie ihm schien, durch Versetzungen entstellte Ordnung der aristotelischen und horazischen Poetik herzustellen (1610. 1611); auch er will das Gedicht (*ad Pisones de poetica arte*) als dritten Brief des zweiten Buches betrachten. *) In Bezug hierauf sagt Gerh. Jo. Vossius (*de*

---

*) Nach V. 78 schiebt er V. 83—85, nach V. 82 V. 89—92 ein; vor V. 202 nimmt er eine Lücke an. Nach V. 219 folgen V. 275—280, nach V. 250 V. 281—284, nach V. 334 V. 391—407. Nach dieser Herstellung bemerkt er: *Plurima ac pleraque praecepta esse ratione quadam admirabili a maximo auctore nexa ac coniuncta summo studio ac cura, neque dubitari oportere, quin ea, quae de rebus metricis agant, apud Parianum Neoptolemum invenerit Flaccus, e*

artis poeticae natura ac constitutione 14): *Scio viros eruditos — alio velle ordine disponere: sed loquimur nunc non, quomodo illi (recte an secus, non disputo) collocare maluissent, sed quomodo constanti omnium codicum consensu digesserit Horatius, qui epistolam dedit et quasi per saturam congessit praecepta compluria, de ordine autem non ita multum laboravit.* Auch Barth spricht in seinen Adversarien XLII, 22 (1624) gegen diejenigen, welche hier eine strenge Kunstlehre finden wollen, und zieht die Ueberschrift *de arte poetica* stark in Zweifel. Aehnlich äussert sich Salmasius in seinen Noten zum Enchiridion Epicteti (p. 13 Lugd. Bat. 1640): *Sic epistola Horatii ad Pisones de poetica perpetuum ordinem seriemque nullam habet, sed ab uno praecepto ad aliud transilit, quamvis nulla sit materiae adfinitas ad sensum connectendum.* In der zunächst folgenden Zeit geschah für die *ars poetica* wenig,*) bis sich Andreas Dacier durch seine Uebersetzung und Erklärung um diesen Brief nicht weniger, als um die übrigen Gedichte des Horaz verdient machte (1681). Dacier bemerkt, Horaz habe keine bestimmte Ordnung befolgt, so dass selbst zwischen den einzelnen Lehren keine Verbindung stattfinde, ja die Behandlung des Gegenstandes sei nicht einmal vollendet, weil Horaz keine Zeit gehabt oder, was wahrscheinlicher sei, die letzte Hand nicht habe daran legen wollen.**) Obgleich Dacier das Gedicht

---

quo haec epistola adumbrata sit; ceterum etiam Aristotelem secutum esse et fere omnia ex eo deprompsisse. Besonders, meint Heinsius, habe Horaz den dramatischen Dichter belehren wollen.

*) Wir nennen: *Ars poetica per* Seb. Chappelet (1641) und *Ars poetica in methodum reducta per* Franc. de Cascales (1659). Von Rappolt's Ansicht (1675) war oben S 347 *** die Rede; er theilt die Poetik des Horaz in 17 *praecepta.*

**) *Il avoit en vüë de donner aux Romains une poëtique qui seroit comme un abregé et un précis de ce qu'Aristote, Criton, Zenon, Democrite et Neoptoleme de Paros* (?)

für einen Brief hält, glaubt er doch, der Titel *de arte poetica* komme von Horaz selbst her. 1683 erschien die Ausgabe des Horaz von Rodeille *ad Sereniss. Galliarum Delphinum* und 1691 die von Desprez *in usum Delphini.* Desprez, der sich rühmt den Brief an die Pisonen in die Form einer Poetik gebracht zu haben (diese erschien besonders 1712), bemerkt: *Seu e Demetrio Phalereo, seu e Neoptolemo Pario (?), seu potius ex Aristotele, seu e proprii ingenii fecunditate, sagacitate, opibus hauserit Flaccus noster; certe eminentissima quaeque scribendi carminis praecepta hoc libello complexus est.* *). Baxter stellte zuerst in seiner nach sonderbaren Auslegungen haschenden Ausgabe (1701) die von Anderen weiter ausgeführte Ansicht auf, der Brief sei Nichts, als eine Satire auf die dramatischen Dichter Rom's. **)

Eine neue Epoche für die Kritik und Erklärung des Horaz (denn die Schwäche der bisherigen Erklärung ward hier schlagend bewiesen) beginnt mit dem schärfsten, aber auch eigensinnigsten aller Kritiker, mit dem grossen Rich. Bentley (1711), der auch in der *ars poetica* manche Verse mit grosser Kühnheit herzustellen versucht hat. Nach du Hamel's verwegenen Angriffen (1720) und Cuningam's Kritik, die nicht weniger kühn, aber weniger glänzend, als die Bentley's war (1721), ist Sanadon's Uebersetzung und Erklärung des Horaz (1728) zu nennen, in welcher wir trotz vieler Irrthümer und

---

avoient écrit sur ce sujet. — Il falloit donc se contenter, à mon avis, de marquer les vuides en separant un peu les matieres, sans rien changer; et c'étoit le sentiment de M. le Fevre (Tanaquil Faber, dessen Ausgabe des Horaz 1671 erschien).

*) Für einen Brief hält er das Gedicht, *tum ob inspersum identidem satiricum salem, tum ob praeceptiones aut carptim aut saltuatim datas*

**) *Artem poeticam comico hoc est satyrico stilo conscripsit. Satyra haec est in saeculi sui poetas, praecipue vero in Romanorum drama.*

grosser Schwäche der Kritik eine glückliche Auffassung, welche den meisten Erklärern ganz mangelt, nicht verkennen dürfen. Sanadon, der hier auch den Verdiensten Dacier's, besonders um die *ars poetica*, eine schöne Anerkennung zu Theil werden lässt, bemerkt sehr richtig, es sei dem Horaz nicht eingefallen ein vollständiges Lehrgebäude der Poetik aufzustellen, er beschränke sich auf einige Hauptregeln der Kunst, die er mit jener ungebundenen Freiheit, welche der Brief fordere, ausführe. *) Hier muss auch der seltsamen Meinung des bekannten Jesuiten J. Hardouin († 1728) Erwähnung geschehn, der nur die Satiren und Briefe für ächthorazisch hielt; die Oden und die *ars poetica* sind nach ihm von einem ganz andern Verfasser. Von der letztern sagt er: *Tametsi autem distat plurimum hoc opus a vena ingenioque Horatii, tamen longe superat diligentia et dicendi facultate scriptores carminum et epodon: aut si scripsisse idem carmina censendus est, hic vicit se ipsum*, und er meint, aus V. 373 könne man vielleicht schliessen, das Gedicht sei etwa im elften Jahrhundert zu Paris geschrieben, wo sich solche *columnae* der Buchhändler fanden. Vgl. den Pseudohoratianus in seinen *opera varia postuma* (1733). **) Zunächst schliessen wir Bouhier († 1746) an. Die Bemerkungen des geist-

---

*) *Horace a semé en beaucoup d'endroits de ses satires et de ses épitres plusieurs excellentes réflexions sur la même matiere: mais l'indignation qu'il conçut contre quelques écrivains de son tems, qui se vantoient d'être poètes sans conoitre le génie de la véritable poésie; et peut être les instances de Pison et de quelques autres de ses plus illustres amis, l'engagerent à s'expliquer plus au long sur un sujet, où persone ne pouvoit doner des règles plus sures. C'est ce qui a fourni ocasión à la pièce que nous examinons.*

**) Gegen diese Behauptungen trat 1764 Klotz auf in seinen *Vindiciae Horatii*. Auch soll Huch in der Schrift: „Versuch über die Verdienste des Archilochus um die Satire" gegen Hardouin gesprochen haben. Vgl. Herder Werke zur schönen Litteratur und Kunst XI, 101 ff.

eichen Mannes, der hier, wie an anderen Stellen des Horaz nicht ohne bedeutende Versetzungen fertig werden konnte, erschienen erst im October 1805 in Millin's magasin encyclopédique T. V, 357 ff. Vgl. die B. III S. 326 angeführte Schrift. *) Batteux, der die Gedichte des Horaz zuerst 1750 herausgab, 1771 *les quatre poëtiques*, meint, Horaz habe den Pisonen nur ganz ausgewählte Regeln mittheilen wollen, da er bei ihnen das Gewöhnliche habe voraussetzen müssen. **) Wir erwähnen hier auch noch das Urtheil von Voltaire, der vom Gedichte des jungen Boileau (1636—1711) behauptete, dies übertreffe weit das

*) Bouhier unterscheidet dreissig *praecepta*, die er sich also construirt, I. V. 1—13. II. V. 408—411. 295—308. III. V. 333 f. 391—407. IV. V. 38—41. V. V. 73—78. 83—85. 79—82. VI. V. 119—130. VII. V. 131—135. VIII. V. 136—152. IX. V. 14—37. — X. V. 275—280. 220—224. 281—284. XI. V. 231—233. XII. V. 225—230. 244—250. 234—243. XIII. V. 179—186. XIV. V. 338—340. 187 f. XV. V. 341—346. XVI. V. 42—44. 361—365. XVII. V. 335—337. XVIII. V. 46—72. XIX. V. 189—192. XX. V. 193—201. XXI. V. 89—92. 86—88 XXII. V. 93—112. XXIII. V. 153—157. 309—322. 114—118. XXIV. V. 158—178. XXV. V. 285—288. 202—211. 214—219. 289—294. XXVI. V. 251—269 323 f. XXVII. V. 270—274. 212 f. 325—332. XXVIII. V. 412—415. 379—384. 366—373 416—418. 374—378. XXIX. V. 347—360. XXX. V. 385—390. 419—476. Bei van Reenen p. 77 sq. hat ein Versehen stattgefunden. Bouhier meint, grade dadurch, dass man das Gedicht in den Schulen in verschiedene Regeln zerlegt und diese, welche einzeln aufgeschrieben worden, untereinander verwechselt habe, sei die Unordnung entstanden. *Il n'est pas impossible, que ces morceaux ayant été dictés en divers temps, ceux qui ont voulu ensuite les ramasser en un corps, n'en aient troublé et renversé l'ordre.*

**) *On demandoit à Horace des vues fines et d'un sens profond; des règles de choix, des observations de génie, des jugemens de maître, en un mot, ce que le plus bel esprit du plus beau siècle de Rome devoit enseigner, s'il faisoit tant que de donner des leçons et ce que les plus habiles maîtres et même les meilleurs livres n'enseignoient pas. — Cet ouvrage est la quintessence extraite d'une art, c'est à dire, d'une collection de préceptes. — C'est le code de la raison pour tous les arts en général; c'est le bon gout réduit en principes.*

horazische. *La méthode est certainement une beauté dans un poème didactique; Horace n'en a point* (dictionn. encyclopéd. art. ars poétique). Boileau hat aber vielmehr die ganz herübergenommenen Regeln des Horaz merkwürdig zerstückt.

Was die Wirkung der Poetik auf Deutschland betrifft, so gab nach den Versuchen von Bucholtz (1639), Rothen (1671), Rulffez (1698) und von Eckard (1707) J. Chr. Gottsched 1729 eine „poetische Uebersetzung der Dichtkunst des Horatius" heraus, als Einleitung zu seinem „Versuch einer kritischen Dichtkunst". 1757 schloss sich Ramler's Uebersetzung daran, wozu man desselben „Einleitung in die schönen Wissenschaften" vergleiche. Als Göthe (1765—1768) zu Leipzig studirte, war Gottsched's Dichtkunst, gegen welche die Schule von Breitinger sich erhob, noch herrschend. Dabei ward aber Horazens Poetik nicht vernachlässigt. „Wir staunten" sagt Göthe (21, 57) „einzelne Goldsprüche dieses unschätzbaren Werks mit Ehrfurcht an, wussten aber nicht im Gringsten, was wir mit dem Ganzen machen, noch wie wir es nutzen sollten." *) Gesner, der 1752 den Horaz von Baxter wiederholte und mit guten Bemerkungen vermehrte, erkannte den brieflichen Charakter des Gedichtes an. Wichtiger wurde bald darauf die Ausgabe des Engländers Rich. Hurd (1757), welche Eschenburg in's Deutsche übersetzte und mit eigenen Anmerkungen begleitete (1772).**) Der Gegenstand des Briefes ist nach Hurd das römische Theater, wie schon Baxter bemerkt hatte, und das Ganze zerfällt in drei Theile, von welchen der erste (V. 1—88)

*) Ein Dichter jener Zeit sang, wenn man dies anders singen nennen kann:

O grausamer Horaz! was hat dich doch bewegt,
Dass du uns soviel Last im Dichten auferlegt?
Sobald ich nur dein Buch mit Witz und Ernst gelesen,
So ist mir auch nicht mehr im Schreiben wohl gewesen.

**) *Epistolae ad Pisones et Augustum, with an english commentary and notes, to which are added two dissertations.*

die Einleitung zum eigentlichen Thema enthalten, der zweite (V. 89—294) das Drama und besonders die Tragödie, die weniger bearbeitet und verstanden war, behandeln, der dritte die sorgfältigste Feile empfelen soll. Wieland hat hiergegen (1782) bemerkt, dass man nur auf die gezwungenste Weise alles Einzelne auf die Bühne beziehen könne, „dass nur ein kleiner Theil (?) seiner Vorschriften die dramatische Poesie betreffe, und dass Horaz meistens, wo die Commentatoren Regeln für die Schaubühne gesehen haben, nur Beispiele von ihr entlehne, um durch allgemeine Regeln zu erläutern, die allen Arten der Poesie, besonders aller erzählenden Poesie, mit der dramatischen Poesie gemein sind“. Wieland selbst hat hier zu einer eigenen Hypothese seine Zuflucht genommen, die ebensowenig als richtig gelten kann, wie die von ihm feinausgespürten Veranlassungen bei den anderen Briefen. Der junge Herr Piso, meint Wieland, habe sich mit allem Ernste auf die Dichtkunst geworfen, wovon der Vater ihn mit guter Art zurückzuziehen gesucht habe, weshalb er den Dichter, mit dem er auf gutem Fusse gestanden, vermocht habe, dem jungen Menschen richtigere Begriffe von der Dichtkunst, ihren Schwierigkeiten und Gefahren beizubringen. „Ein Aufsatz, worin die vornehmsten Regeln und gleichsam die Mysterien der poetischen Kunst entfaltet wären, schien das schicklichste Mittel, die erzielte Absicht auf eine indirecte Art desto gewisser zu erlangen. Vielleicht hatte der junge Calpurnius Horazen selbst um eine solche Anweisung ersucht; und so konnte dieser unter dem Schein, als ob er ihn zum Dichter bilden wolle, den ganzen Discurs darauf anlegen, ihn (ohne Miene zu machen, als ob dies seine wahre Absicht sei) davon abzuschrecken.“ Ein solcher Zweck widerspricht ganz dem in der heitersten Weise die Thorheiten schlechter Poeten verlachenden Tone; hätte Horaz wirklich auf feine Weise den jungen Piso abhalten wollen, so hätte er verdeckter spielen

müssen. *) Zwei Jahre vor Wieland's Uebersetzung hatte Patrini in seiner *Poetica di Q. Orazio Flacco restituita all' ordine suo*, einen neuen Versuch gemacht durch kühne Versetzungen eine, wie ihm schien, bessere Ordnung herzustellen. **) Dagegen wollte der Berliner Professor der

*) Die Ansicht Wieland's findet sich fast ohne alle Modification (nur werden Versuche des Piso in der Tragödie angenommen) auch in der englischen Uebersetzung der *ars poetica* des bekannten Lustspieldichters, G. Colman: *The art of poetry, an epistle to te Piso's* (1783). Aber, obgleich Colman sich das Ansehen gibt, von Wieland Nichts zu wissen, so ist es doch nach Haberfeldt's (S. 240) Bemerkung (vgl. Schreiter p. 7 sq.) um so wahrscheinlicher, dass er seine ganze Ansicht aus diesem habe, als er schon frühe mit deutscher Litteratur bekannt war. Die Meinung, welche Colman zuerst in England aussprach, fand dort bei Vielen Eingang; so in einer Uebersetzung vom Jahre 1784, in welcher die Ansicht aufgestellt wird, Horaz habe selbst viele Stellen später eingeschoben. In Deutschland wurde sie zunächst in einem Aufsatze „ästhetische Bemerkungen über einige Ideen des horazischen Briefes an die Pisonen" in der Schrift „Etwas für Politiker und Philosophen" (1795), die Haberfeldt anführt, gebilligt, dann von Wetzel (1799). Auch Th. Fr. Stange *super nonnullis ex Horatii arte poetica sententiis* (1784) sagt (p. 10): *Horatium tantum Romanos maxime Pisones de quibusdam perversis in arte poetica opinionibus convincere iisque veram poeseos naturam, quamquam non per partes, tradere.* Dass Baxter der Wielandischen Meinung nahe gewesen, wenn er zu V. 366 *O maior iuvenum* hinzufügt: *An hunc credidit latere vitia sua?*, bemerkt Haberfeldt.

**) In Italien hatte sich früher der wunderliche Giambatista Vico († 1745) vielfach mit dem horazischen Gedichte beschäftigt, dessen Aeusserung in Betreff der philosophischen Ausbildung (V. 310 ff.) ihn auf das Studium der griechischen Philosophen geführt hatte. Vgl. opere di Vico IV p. 377. Seine nach 1730 niedergeschriebenen Bemerkungen über den Brief an die Pisonen finden sich in seinen Werken (VI, 59 ff.). *De unitate poematis* (— 23), *de artis necessitate* (— 37), *de facultate poetica* (— 41), *de ordine fingendorum* (— 72), *de carminum generibus* (— 85), *de decoro poetico* (— 88), *de decoro styli poetici* (— 114), *de deligendo tragoediae subiecto* (— 135), *de propositione poematis heroici* (— 145), *de heroici poematis ordine* (— 152), *de cuiusque aetatis decoro* (— 178), *praecepta quaedam generalia de poesis dramatica* (— 219), *de tra-*

Mathematik und Physik, Chr. Michelsen: „Horazens Dichtkunst übersetzt, erläutert und als ein vortreffliches Ganzes dargestellt" (1784), eine strenge, systematische Ordnung in unserm Briefe nachweisen, wobei er soweit ging zu behaupten, „dass Horazens Dichtkunst im Praktischen für den Dichter grade eben das sei, was für den Mathematiker Euklids Elemente sind". Michelsen betrachtet V. 1—37 als Eingang, auf den zunächst bis V. 153 allgemeine Regeln, dann bis V. 308 besondere für die dramatische Poesie folgen. Daran sollen sich denn die Mittel anreihen, „wodurch man in den Stand gesetzt werden kann, die ertheilten Regeln zu befolgen, — Winke für den Dichter theils zur Prüfung, ob er sich diesen Namen in seiner ganzen Würde zu erwerben hoffen könne, theils zur vollkommenen Ausbildung aller seiner Anlagen". 1789 trat C. G. Schreiter *) mit der Behauptung auf, Horaz habe bei der Abfassung des Briefes, dessen Zweck er wohl erkannte, den Phaedros des Plato vor Augen gehabt, eine Ansicht, die auch in der weitern Ausführung, die ihr später Fr. Ast (de Platonis Phaedro 1801) gab, bei Kundigen wenig Beifall finden konnte, wenn auch nicht in

---

goediae origine (— 250), *de metris dramatum* (— 274), *de dramaticae poeseos historia* (— 294), *de facultatis poeticae instrumentis* (— 332), *de fine poeseos* (— 346), *de critica poetica* (— 390), *de poeticis laudibus* (— 407), *iterum de poeticis instrumentis* (— 411), *de studio poetices* (— 418), *de censore deligendo* (— 433), *de censoris officio.* Zu V. 46 äussert er, vielleicht habe der Umstand den Dichter zur *ars poetica* besonders veranlasst, *quod ipsius detractores dicerent eum lyrica vocibus phrasibusque e graeca in latinam linguam versis composuisse.*

*) *De Horatio Platonis aemulo eiusque epistolae ad Pisones cum huius Phaedro comparatione.* Vgl. Haberfeldt S. 255 f., der, obgleich er eine sprechende Parallele zwischen dem Phaedros bei Plato und dem jungen Piso (nach Wieland's Auffassung) zugibt, doch richtig bemerkt, dass eine Nachahmung des Plato und Aristoteles im strengen Sinne ganz undenkbar sei.

Abrede zu stellen ist, dass Horaz den platonischen Phaedros genau gekannt habe und ihm einzelne Erinnerungen an denselben vorgeschwebt haben mögen. Vgl. jetzt Streuber de Horatii ad Pisones epistola p. 59 sqq. Bald darauf fand sich auch der Mainzer Professor, Michael Engel, veranlasst mit einer neuen Erklärung und Deutung des Briefes an die Pisonen hervorzutreten (1791), als dessen Hauptzweck er „Kritik und Zurechtweisung der römischen Dichter und römischen Beurtheiler mit besonderer Rücksicht auf das Drama“ betrachtet. Horaz habe auf seinem Wege dem Neide der Dichterlinge ebensowenig entgehn können, als der Tadelsucht und dem schiefen Urtheile der Halbkenner; die römische Poesie zur Zeit des Augustus habe aber im römischen Drama Nichts gebessert, dieses vielmehr durch Einführung der Mimen verschlimmert, weshalb er sich grade gegen jenes gewandt habe. *) Im

*) „Es ist also sehr natürlich zu denken, dass Horaz 1) überhaupt dem gepressten Herzen hat Luft machen, und, ohne eben eine förmliche Poetik zu schreiben, einige Hauptfehler der römischen Dichterwelt und einige falsche Grundsätze der römischen Kritiker rügen, vorzüglich aber 2) seine Meinung über das römische Theater, den unangebautesten Theil (?) der Nationaldichtkunst, sagen, die Ursachen seiner Unvollkommenheit angeben, und einige ausführbare Mittel zu seiner Verbesserung habe vorschlagen wollen. Es wird dann begreiflich, *a*) warum er die epistolische Form wählte: weil sie ihn an kein strenges System band, und ihm die Freiheit liess, das attische Salz, wann und wie er wollte, über die schlechten Dichter auszustreuen: warum er *b*) an zwei junge Männer (?) schrieb: weil er so unter dem Vorwand, ihrem Geschmacke die Richtung zu geben, ohne alle Prätension, seine Lehren und seine Kritik anbringen konnte: warum er *c*) im Anfange soviel über Einheit des Plans und Sprache, und am Ende soviel über die Mittel, das Dichtergenie zu nähren, und über die Nothwendigkeit und Wahl kritischer Freunde sagt: weil er allen und jeden Dichtern den Weg zur Vollkommenheit zeigen und sie vor gewissen, in allen Gattungen gleich unausstehlichen Hauptfehlern warnen wollte: warum er endlich *d*) sich so lange bei der dramatischen Dichtkunst aufhält: weil sie am unvollkommensten war und am meisten Belehrung bedurfte.“

Einzelnen hat er fast Alles aus Hurd und zum Theil aus Sanadon herübergenommen, grösstentheils abgeschrieben. Gegen Wieland's Ansicht trat 1795 Vetterlein in seinen *annotationes plerumque criticae in singula auctorum veterum loca* auf, während 1797 der Engländer W. Boscawen *) wieder nach Dacier behauptete, das Ganze sei eine fragmentarische Sammlung von Gesprächen des Horaz mit den Pisonen, bloss zu dem Zwecke zusammengestellt, dem ältern Sohne des Piso, der nur zu sehr beim Publicum glänzen wollte, ein gerechtes Misstrauen in seine dichterische Kraft einzuflössen. Die strengste, pedantische Ordnung und Einheit suchte in demselben Jahre der Wiener Professor, J. Christoph Regelsberger, **) nachzuweisen, der aber nicht nur dem Dichter ein fremdes Schema unterschob, sondern auch dem einmal beliebten Systeme zu Gefallen viele Stellen ganz umdeutete. So urtheilte schon Eichstädt (zu Ast's obengenanntem Buche (p. 175)) über die neuentdeckte Ordnung. Vgl. Haberfeldt S. 232 f.

---

*) *The satires, Epistles and Art of Poetry of Horace translated into English*

**) „Horazens Dichtkunst in neuentdeckter Ordnung: das vollkommenste Lehrgedicht des Alterthums, ein Meisterstück der Nachahmungskunst und Kürze." Regelsberger nimmt zwei Haupttheile an: I. Theoretische Dichtkunst. *A*) Allgemeiner Theil. 1) Erfindung (V. 1—31), 2) Anordnung (V. 32—45), 3) Ausdruck (V. 46—118). *B*) Besonderer Theil über die einzelnen Dichtarten. 1) Erfindung, besonders bei der Tragödie (V. 119—136). 2) Anordnung beim Epos (— V. 152) und Drama (— V. 219). 3) Ausdruck, beim Satyrspiel (— V. 250), in den jambischen Versarten (— V. 274). Geschichte des Dramas (— V. 288). II. Praktische Dichtkunst. Von den bisherigen Hindernissen der römischen Poesie (V. 289—305). Pflicht des Dichters 1) vor (— V. 332), 2) während (— V. 378), 3) nach der Abfassung des Gedichtes (— V. 452). Endlich soll er sich vor Schmeichlerlob, Eigenliebe und Ruhmsucht hüten. Dabei hat Regelsberger die genaueste Nachahmung der aristotelischen Poetik, zum Theil auch der Rhetorik, nachweisen, den Brief als Muster der Nachahmungskunst darstellen wollen. Vgl. Haberfeldt S. 254, Streuber p. 70 sq.

Der Ansicht von Wieland nahm sich am Anfange des Jahrhunderts *) C. Morgenstern (1801) an, **) und auch Haberfeldt billigte sie (1802), nur dass er das, was Wieland als Haupttendenz des Briefes betrachtete, bloss als nähern Bestimmungsgrund gelten lässt, sonst Engel's Meinung beitritt. ***) Wenn Horaz besonders bei

---

*) Manso bemerkte (1800) in seiner Abhandlung über die horazische Epistel (Nachträge zu Sulzer VI, 402), Horaz wisse in den Briefen seine Freunde immer mit dem zu unterhalten, was ihnen am Interessantesten sei. „So unterhält er die Pisonen, welche sich den damaligen belletristischen Modegeschmack angeeignet hatten, von der Dichtkunst."

**) *De Satirae atque Epistolae Horatianae discrimine* p. 90 sqq. *Equidem puto Horatium non solum id egisse, ut malos sui aevi poetas exagitaret ac levia hominum de poesi iudicia ad severitatem traduceret, sed etiam ut Pisonem natu maiorem moneret et ab errore revocaret. De argumento illud quidem constare, curiosius moneri a scriptore artem esse poeticam, sine qua ne ipsum quidem satis valeat ingenium, quam eius artis discendae tractandaeque rationem via et ordine atque ita, ut nihil desit, studiosius difficultates, quibus hoc studium prematur, exponi, quam earundem superandarum praecepta tradi. Operis igitur argumentum a Flacco ita comparatum non temere dicemus, ut potius mali poetae deterreantur, quam ut poeseos attingendae cupidi incitentur et promoveantur. Primaria autem totius operis propositio, circa quam reliquae versentur, omnino illa statuenda erit:*

Mediocribus esse poetis
Non homines, non di, non concessere columnae.

Ueber Morgenstern's Auffassung der horazischen Briefe im Allgemeinen vgl. B. III S. 73 f.

***) „Wir finden in diesem Gedichte nichts mehr und nichts weniger, als eine didaktisch-satyrische Züchtigung der damaligen Dichterlinge zu Rom, veranlasst und näher bestimmt durch ein vorhergegangenes Gespräch oder andere Familienverhältnisse mit den Pisonen. Jene Züchtigung und Zurechtweisung seiner unwürdigen Zunftgenossen bleibt Hauptzweck des Dichters; diese Verhältnisse, worin er mit den Pisonen stand, gaben nur die nähere Veranlassung, welche sich durch eine sichtbare Beziehung mehrerer Stellen auf die Pisonen offenbart, und dem Ganzen, das leicht das Gepräge eines eigentlichen Lehrgedichts annehmen konnte, die gefälligere Form einer didaktisch-satyrischen Epistel verlieh Durch jenes also wird die Materie, durch dieses

der dramatischen Dichtkunst verweilt und von ihr seine Beispiele entlehnt, so geschieht dies nur deswegen, „weil es (das Drama) die wichtigste Dichtungsart ist, die den mächtigsten Einfluss auf den öffentlichen Geschmack der Römer äusserte; weil die Beispiele daraus am bekanntesten waren; weil sich die Regeln von dieser auf mehrere andere Dichtungsarten übertragen lassen; weil endlich die Eitelkeit schlechter Dichter sich auf dem Theater am liebsten versuchte, aber auch am ersten und sichtbarsten bestraft fand". L. Sahl, der 1802 den Brief des Horaz nebst der aristotelischen Poetik herausgab, bemerkt, die *ars poetica* sei ein belehrender freundschaftlicher Brief, zu dem der Dichter durch verschiedene Gründe veranlasst worden sein könne. *) Er habe hier, wie auf einem Gemälde, die Grundzüge der Kunst dargestellt, gezeigt, was den Dichter bilde und welchen Anforderungen er genügen müsse. Das Ganze zerfällt in 28 praecepta, von denen die ersten zehn (bis V. 152) *de poesi in genere* handeln, die neun folgenden (bis V. 294) *de dramatica praesertim poesi*, die übrigen *de finibus et officiis poetae.* In demselben Jahre stellte Eichstädt die verschiedenen Ansichten zusammen in der Jenaer Litteraturz. 1802 Ergänzungsbl. Nro. 3 ff. Zunächst schlossen sich 1806 C. G. Schelle und van Reenen an. Der Erstere trifft fast ganz mit

---

die Einkleidung und das Colorit bestimmt. — Man erklärt sich nun, wie sich dem Dichter ganz ungesucht die Gelegenheit bieten musste, mehrere Regeln der Kunst in Erinnerung zu bringen; man begreift, warum er nicht alle erörterte, sondern nur die, gegen welche am meisten gesündigt wurde." Vgl. indessen unten zu V. 153.

*) *Forte rogatus a Pisone patre scripsit, quae iuvenes illius filii tanquam artis praecipua quaedam ὑπομνήματα sibi haberent; vel alio quodam incitatus stimulo, quo videlicet male sanos quosdam et insulsos aetatis suae poetas, ut melius saperent, satyrico sale conspergeret; vel ut Romani dramatis vitia corrigeret; his inquam, si, quod veri simillimum, rationibus, ac forte simul omnibus ductus scripserit etc.*

Engel, den er nicht nennt, zusammen, indem er die specielle Beziehung auf die Pisonen verwirft; die Ueberschrift *de arte poetica liber* hält er aus sehr schwachen Gründen für ursprünglich und verkennt ganz den brieflichen Charakter. Das Gedicht theilt sich nach ihm in zwei Hauptabschnitte, von denen der erste bis V. 288 (die *prima pars* des Quintilian) *de virtutibus vitiisque carminum,* der andere *de ipsorum poetarum virtutibus ac vitiis* handle. *) Dagegen nimmt van Reenen (*disputatio philologica critica de Horatii epistola ad Pisones*) wieder eine bestimmte Beziehung auf den ältern Sohn des Piso an. Der Vater Piso soll nach ihm Cn. Calpurnius Piso sein, dessen ältester Sohn von wildem und starrem Sinne gewesen, wie es aus Tacitus (Ann. II, 43) feststehe; dieser habe sich, wild wie er war, auch in der Dichtkunst versucht und sei mit seinen Gedichten öffentlich hervorgetreten, weshalb der Vater die warnende Stimme des Horaz in Anspruch genommen habe. **) Wir glauben, dass Piso, wenn er wirklich

*) Im ersten Abschnitt ist zuerst von der äussern Form die Rede (— V. 118), dann von dem Stoffe des Gedichtes; der zweite, dessen Inhalt V. 307 f. ausgesprochen wird, bietet in Hinsicht des Gedankenzusammenhanges keine Schwierigkeit dar. *Hoc vero poema,* sagt er, *ea de causa conditum esse, ut testatum relinqueret Horatius, quanto cum bonarum litterarum periculo ista poetarum manus in poeseos finibus grassaretur quamque difficile esset legitima poemata condere, quae intelligentium ferrent plausum: ipsa libri conformatio testari potest.*

**) P. 63 sq.: *Quidni inde pater, quum satis ad rectum eum ipse fingere non posset, poetarum principem atque eundem veterem familiarem suum Horatium quasi in auxilium vocaverit, ut huic certe, vera atque utilia monenti, fidem iuvenis haberet, arte etiam ad poesin opus esse, mediocribus esse poetis non licere, cavendum poetae, praesertim diviti, ab adsentatoribus, et sic porro?* P. 85. *At vero Horatius, Romam reducem adolescentem talibus imbutum sentiens erroribus, vel ipse sua sponte, vel forte patris Cnei rogatu, hanc Pisonibus scripsit epistolam, qua praecipue quidem istum iuvenem, deinde vero alios etiam sui temporis homines doceret, poetae omnino opus esse arte,*

gedichtet und jene Wildheit (!) gezeigt hätte, durch unsern Brief, der ihn dann jedenfalls empfindlich verletzen musste, am Wenigsten wäre gebessert worden. Vgl. Lilie p. 25 sq. Als der junge Piso nach Rom gekommen, habe er sich, wie Alle, an's Dichten gegeben, wodurch er eine Menge von hungrigen Schmeichlern an sich gelockt habe, welche nicht aufgehört ihn als einen sehr glücklichen Dichter zu preisen; um ihn von diesem Irrthume zu befreien, habe Horaz den Brief geschrieben. Die Kühnheit des Holländers Hieronymus de Bosch (Observat. in Anthol. Graec. I p. 139 sqq.), der (1810) im Gegensatze zu allen bisherigen Ansichten behauptete, das Gedicht sei nicht an die Pisonen gerichtet, sondern die Anrede an dieses berühmte Geschlecht nur für eine rhetorische Prosopopoeie zu halten (vgl. besonders p. 142), ist von Eichstädt (censura noviss. observ. in Horatii epist. ad Pisones, 1811) mit Recht zurückgewiesen worden. Wir verbinden hiermit das Paradoxon von Prescot, der unser Gedicht dem Persius zuschreibt; denn, wenn Quintilian von diesem sage (X, 1, 94): *Multum et verae gloriae, quamvis uno libro, Persius meruit*, so könne er nur an unser Gedicht denken. *) 1816 gab Klindworth sein *specimen editionis artis poeticae Horatii* heraus, in welchem er nach Morgenstern die Ueberschrift *de arte poetica* gründlich zurückwies. **) Ihm folgte

doctrina, labore atque indefesso studio, quibus ad perfectionem anniteretur, quum mediocri esse poetae non sit licitum.

*) Vgl. *A poetical translation of the works of Horace with the original text and critical notes — by Philip Francis* IV p. 254. Die Notiz nehme ich aus Ek, dem Lilie nachschreibt.

**) *Operis argumentum ita a Flacco est constitutum, ut non solum aequales suos, qui pro poetis et criticis haberi vellent, perstringeret atque rideret, sed etiam statum litterarum Romanarum, qualis tum erat, bene perspectum habens, ad dramaticam poesin imprimis eos institueret, seu omnino, ut ipsius verbis utar, eos doceret:*

Unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
Quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.

1818 Holzapfel, dessen Meinung, die Poesie sei wohl häufig Gegenstand der Unterhaltung zwischen unserm Dichter und den Pisonen gewesen, Streuber nicht so leichtfertig (p. 53) hätte verwerfen sollen.

Mit besonderm Eifer ward das Studium des Horaz und besonders unseres Briefes seit den zwanziger Jahren wieder aufgenommen. Wir erwähnen hier zunächst die gelegentliche Bemerkung von Weichert in seinem 1821 erschienenen Programm *de Horatii obtrectatoribus* (reliq. p. 317), welcher unsere Epistel mit der spätern (?) an den Florus zusammenstellt; beide Briefe habe Horaz zwischen 730 und 735 geschrieben, *non quo familiares suos de arte poetica edoceret, sed ut se suaque carmina adversus ineptas obtrectatorum voces nugasque defenderet.* Abgesehen von der zu frühen Zeitbestimmung ist die Annahme, Horaz habe noch so spät mit neidischen Gegnern zu kämpfen gehabt, eine durchaus unhaltbare. Vgl. B. III S. 415, 517. Eine Züchtigung der Dichter der Zeit, ohne Beziehung auf die Pisonen, sahen auch (1824) Dohrn, *) von Hocheder **) und Döring in unserm „satirisch-didaktischen"

*) Einige Bemerkungen über den Brief des Horaz an die Pisonen.

**) In der spätern Ausgabe der Briefe (1831) äussert er sich nach Döring also: „Horaz, wahrscheinlich durch den Anblick einer Menge Dichterlinge, die sich, im wärmenden Strahle der augusteischen Sonne wie Insecten bewegend, ihre Aufgabe zu leicht gemacht hatten, gereizt, gibt in diesem Gedichte einen Ueberblick von den Anforderungen, die an ein Gedicht überhaupt, und an ein dramatisches in's Besondere gemacht werden mussten." V. 1—135 handelt von der Erfindung und der dichterischen Einheit, V. 136—280 (in der frühern Ausgabe — V. 294) von der Anordnung und Ausarbeitung, besonders beim Drama; V. 281—452 zeigt, weshalb die Römer in der Poesie, und besonders im Drama, so wenig geleistet haben, woran sich dann ein warnendes Beispiel eines wahnwitzigen Dichterlings anschliesst. Horaz habe in seinen letzten Schriften, meint Hocheder, nur die Maske der Briefform angenommen, die Miene nicht mehr die Welt, sondern nur einen Einzelnen für bessere Ansich-

Briefe. Letzterer unterscheidet 22 praecepta, deren nähere Verbindung er nicht nachweist, da er glaubt, Horaz habe diese nur so aneinandergereiht, wie sie ihm grade eingefallen. Dagegen schloss sich E. Hohler (1824) wieder sehr enge an Regelsberger an. 1827 erschien die Ausgabe der horazischen Poetik von S. C. Macháček, welcher eine strenge wissenschaftliche Anordnung mit Recht verwarf, wogegen er eine bestimmte absichtliche Folge der einzelnen Vorschriften nachzuweisen sucht, indem er das Ganze in 29 Lehren zerlegt. Das Gedicht sei didaktisch und zwar zunächst kritisch-satirisch. *) In demselben Jahre stellte Jos. Mittermayer (Aschaffenburger Programm) die Ansicht auf, Horaz wolle den ältern von Piso's Söhnen dadurch, dass er ihn über die Anforderungen an ein dramatisches Gedicht und an einen dramatischen Dichter belehre, darauf hinweisen, wie viel ihm noch zur Bearbeitung einer Tragödie fehle und welche Mittel er anzuwenden habe, um in der Folge einmal zu diesem erhabenen Ziele zu gelangen. Das Gedicht zerfällt in zwei Haupttheile, einen objectiven (— V. 308) und einen subjectiven; im ersten wird zuerst im Allgemeinen (— V. 85), dann von der dramatischen Poesie insbesondere gehandelt, im zweiten drauf nacheinander die V. 307 f. bezeichneten Punkte ausgeführt. Obbarius in seiner Beurtheilung (in Seebode's krit. Bibl. 1829 S. 597 ff.) bekennt sich zu einer der Wieland-Mittermayer'schen ähnlichen Ansicht, nur hie und da von derselben abweichend, wonach Horaz grade den ältern Piso, nach ihm Sohn des Cn. Calpurnius Piso (vgl. oben S. 34, 364), belehren wollte. Eine

ten gewinnen zu wollen. Aus Hocheder's erster Ausgabe hat Braunhard (1835) sein *summarium* treu bis auf die Druckfehler genommen.

*) *Poeta ratione temporum ductus, quum indocti doctique poemata passim scriberent, ostendit, quantum ad poema rite condendum requiratur, et in omnes, qui absque inlustri ingenio artisve sapientia et diligentia indefessa in carmina pruriunt, invehitur.* Die Erklärung ist unbedeutend.

solche Belehrung im eigentlichen Sinne widerspricht aber dem Charakter der horazischen Briefe, wie wir ihn aufgefasst haben, und die Nennung des ältern Sohnes des Piso (V. 366) beweist sehr wenig. Das Urtheil Bernhardy's (Grundriss der römischen Litteratur 1830 S. 238 f.): „In blühenden Jahren dichtete er *Ep. ad Pisones*, summarische Lehren und Rathschläge zu Gunsten der neuen Dichterschule, mit tiefen Einsichten in den Gang der antiken Litteratur", scheint das Wesen des Gedichtes ganz zu verkennen. *) Auf viel gründlichere Weise sprach sich (1833) C. Passow über unser Gedicht aus (des Horazius Briefe S. CXXXIII ff.), **) das er „von der Reihe der übrigen, zum Theil sinn- und geistverwandten Episteln" ausschliesst, indem er „die äussere Einfassung desselben als etwas mehr oder minder ausserhalb des Hauptzweckes Liegendes" betrachtet. Der bestimmte Zweck durch diese Lehren der

---

*) Auch der folgenden Bemerkung können wir unmöglich beistimmen: „So wenig aber Gesner aus V. 305 folgern durfte, dass die Schrift den Oden voranging, so lässt sich doch auch die Vorstellung nicht billigen, nach der sie für eine Fortsetzung (?) des zweiten Buchs der Episteln zu achten wäre: worauf weder der Ton, noch der gesammte Ideenkreis führt (?)," wogegen sich mit Recht Hilgers p. 15 erklärt. Vgl. Morgenstern a. a. O., Lilie p. 63 sqq.

**) „Das Gedicht ist aus dem doppelten Interesse entstanden, welches einestheils die Zeit, ihre Beurtheilung der älteren und der Zustand der neueren Dichtkunst, anderntheils die persönliche Stellung des Horatius zu jener berühmten Familie Rom's vorzeichnete. Indem es dieser durch die Anrede gewidmet wird und alle Vorschriften ihr, wie es scheint, vor anderen empfolen sind, so kündigt die Form sich dadurch als eine briefliche an. — War der Hauptzweck nicht ein allgemeiner, ein vaterländischer: wozu jenes alles für unerfahrene, wie es scheint, noch unverdorbene Jünglinge? Und gleichwohl, wo war es natürlicher jener Kritik über den sittlichen und wissenschaftlichen Verfall die allerallgemeinste Tendenz auf das Ganze zu geben, als vor denen, welche noch Warnungen ertrugen? Sie leihen dem Werke Namen und Form, indem es ihnen gewidmet wird; aber sie sind nichts weiter als die nächsten Erben eines für die Nation bestimmten Vermächtnisses."

ömischen Poesie aufzuhelfen, scheint uns fremd; Horaz will nur seine Ansicht frei mittheilen. In demselben Jahre erschien die horazische *ars poetica* von J. G. Ek, der das Gedicht als dritten Brief des zweiten Buches betrachtet, in welchem Horaz den Geist der Zeit, der zur Schmeichelei und Verdorbenheit hinneige, strafen wolle, *ita ut, quae acerbius sunt dicta, ea in pravos suae aetatis poetas praedicata voluerit, quae vero clementius paternaque fere cura et sollicitudine monita, haec ad Pisonem iuvenem eru- diendum dehortandumque, ne aestu multitudinis absorberi se sineret, epistolae suae apposuerit* (p. 12). Gegen Passow erklärte sich Paldamus (Neue Jahrb. 15, 88 ff.), der das Gedicht als eigentliches Sendschreiben betrachtet, in welchem sich Horaz aller Persönlichkeiten enthalte, und als Kern desselben den Gedanken darstellt, es fehle den Römern überhaupt an dichterischer Fähigkeit, weshalb sie sich, wollten sie anders Etwas leisten, ganz an die Griechen halten und die grösste Sorgfalt anwenden müssten. Auch diese Auffassung können wir nur als eine sehr einseitige betrachten.

Unerwartet musste es Vielen nach so manchen verunglückten Versuchen kommen, als Aug. Arnold 1836 (theilweise erschien seine Uebersetzung schon 1835 als Programm) den Brief an die Pisonen als eine wirkliche Kunstlehre aufzuzeigen suchte, freilich „keine vollständige, bis in's Einzelne hinab und nach allen Seiten auslaufende," aber doch als Darstellung „der wesentlichsten und allgemeinen Forderungen und Gesetze in Hinsicht eines Dichterwerks und eines Dichters, im innigsten Zusammenhange und in strengster logischer (systematischer) Ordnung und Einheit." *) Von Arnold weicht sein Beurtheiler in den

*) Er theilt das Ganze also ab. Erster Theil (— V. 332). Die Dichtkunst an sich ihrem Wesen nach. I Allgemeiner Theil (— V. 118): die Dichterwerke in Hinsicht auf *A*) die Einheit (— V. 37), und zwar *a*) des Inhaltes, *b*) der

Münchener Gelehrten Anzeigen 1837 Nro. 173 ff. ganz ab, der S. 370 ff. seine eigene Ansicht, wonach sich 32 Lehren unterscheiden lassen, entwickelt. Nach Arnold ist zunächst Ed. Müller in seiner „Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten" (1837) II, 269 ff. zu nennen. „Nun ist freilich die poetische Epistel des römischen Dichters weit davon entfernt" sagt er „ein systematisch geordnetes, umfassendes und seine Vorschriften begründendes Lehrbuch der Poetik zu sein —; sie verläugnet durchaus nicht den Charakter einer Gelegenheitsschrift, die zunächst bei denen, an die sie gerichtet war, ihren Zweck erreichen wollte, den Zweck sie auf die Schwierigkeiten des Dichtens, das Viele damals — kaum für eine Kunst hielten, aufmerksam zu machen; auch ist diese Rücksicht auf bestimmte Individuen und deren Neigungen und Bestrebungen wahrscheinlich der Grund, weshalb der Dichter in ein lehrreiches Detail nur in Bezug auf die dramatische Poesie sich einlässt; nichts desto weniger aber gehört sie immer doch unter das Werthvollste, was wir dem Alterthume auf dem

Form. *B*) in Hinsicht der Sprachdarstellung; *a*) als eine Verstandesthätigkeit: Ordnung überhaupt; Wörter. *b*) als ein Werk des Geschmackes, des Schönheitssinnes: 1) Musikalisches: Versmass. 2) Malerisches: Stil; Farbe; Wahrheit. II. Besonderer Theil (— V. 332): die Dichtkunst. *A*) theoretisch, ihren einzelnen Arten und Gesetzen nach betrachtet (— V. 274): *a*) Wahl und Behandlung des Stoffes jeder Kunstgattung. *b*) Beginn und einheitliche Durchführung des Gedichtes. *c*) das Drama insbesondere: 1) Sitten, Charaktere. 2) Einzelne dramatische und theatralische Forderungen. *B*) Geschichtliches. Zweiter Theil. Die Dichtkunst in Beziehung *A*) auf sie selbst (— V. 407). *a*) ihr Zweck. *b*) nur vollendete Kunstwerke sind von Werth, und wie solche hervorzubringen sind. *c*) hohe Wirkung der Kunst überhaupt, wie ihrer einzelnen Arten. *B*) die Dichtkunst in Beziehung auf den Künstler, *a*) die Bedingungen für diesen: Anlagen und Fleiss, *b*) frei von Dünkel soll er das Urtheil kunstverständiger Männer beachten. *c*) Bild eines überspannten, wahnsinnigen Dichters. Man sieht leicht, wie hier trotz aller Mühe doch nicht etwas wirklich Systematisches herausgebracht wird.

Gebiete der Kunsttheorie verdanken." Hatte Müller einen nachweisbaren Zusammenhang angenommen, so läugnete diesen W. Lilie *de Horatiana ad Pisones epistola* (1838) ganz und gar, indem er den Brief mit Dacier nicht für vollendet hielt, nur für eine Skizze zu einem Werke, die man später aus dem Nachlasse herausgegeben. *) Er nimmt drei ganz verschiedene Hauptpartien an, von denen die erste bis V. 153, die zweite bis V. 291 oder 306, die dritte bis zum Schlusse gehe, und zwar unterscheidet er in der letztern wieder zwei Theile, deren erster mit V. 366 schliesse. Es ist offenbar, dass man zu einer solchen verzweifelten Annahme nur, wenn jeder Versuch eine verständige Verbindung zu entdecken missglückt wäre, seine Zuflucht nehmen dürfte, obgleich man auch dann eher sich, als dem Gedichte misstrauen sollte. Nach Lilie hat sich Orelli (1838) wieder ganz der Ansicht Wieland's angeschlossen, die er nur dahin erweitert, der ältere Piso

---

*) *Quamquam enim singula praecepta summo poeta digna sunt, primum tamen eorum frequentia molesta est et primariae poeseos legi ab ipso Horatio propositae* v. 343, *ut utili misceatur dulce, plane contraria* (!). — *Praecepta ex praeceptis habes, quae licet eleganter verbis expressa sint, lectoris animum tamen fatigant et tantum non taedio adficiunt, praesertim quum in diversissimas res celeri impetu trahatur.* — *Aliud enim est ab una re ad alteram transire, aliud vehementer transilire, ut quo feramur nesciamus.* Hören wir, wie Lilie sich die Abfassung des Gedichtes denkt! *Horatius, quum per vitam poesin diligenter curaret singulaque ad eam pertinentia poematis suis inseruisset, de eodem argumento multa prius fortasse, quam ad Pisones scribendi consilium caperet, in tabula peculiari conscripserat. Deinde, quum paucis ante mortem annis causa incerta ductus ad Pisones, nescio an ingratis precibus coactus scriberet, ea, quae cordi sibi iamdudum erant, communicaturus, omnia omnino, quae de poesi mente recondita habuit, prompsit promptaque epistolam leviter adumbrans perscripsit ita, ut nunc epistolae formam servaret, nunc soli rei scribendae intentus negligeret, nunc de universa poesi, nunc de dramate ageret, et iterata cura epistolam postea perpoliturus utramque rem non satis ubique discerneret.*

habe sich dem bis dahin unversuchten Satyrspiele zuwenden wollen, wovon ihn Horaz hier abhalte, weil er sich dadurch lächerlich machen würde. Vgl. dagegen Welcker S. 1366 und unten zu V. 220 ff. Auch Streuber *de Horatii ad Pisones epistola* (1839) steht auf Wieland's oder vielmehr Colman's Seite, da er mit diesem, gestützt auf den comment. (vgl. zu V. 386), annimmt, der ältere Sohn des Piso habe ein Drama schreiben wollen. Friedr. Lindemann *de Horatii epistola ad Pisones* dissert. I. II (1840) hat mit Recht Wieland's Meinung verworfen und die Versuche von Lilie bekämpft. *) Das Gedicht besteht nach ihm aus zwei Theilen; im ersten bis V. 294 lehrt der Dichter, *in perfecto carmine quid requirendum, quae virtutes sectandae, quae vitia fugienda*, während er im zweiten zeigt, *quae via ineunda, ut iuvenis ad hanc consummationem poetae perveniat, ut praeclarus poeta fiat.* In ähnlicher Weise hat in demselben Jahre Engelb. Hilgers *de Horatii epistola ad Pisones* das horazische Gedicht behandelt und im Einzelnen den Zusammenhang genau nachzuweisen gesucht. Den eigentlichen Inhalt des ganzen Briefes spricht er in den Worten aus: *Neque ingenium solum neque studium et artis doctrinam sine ingenio*

---

*) *Horatius scripta ad patrem et iuvenes Pisones epistola, adumbrata paucis artis poeticae disciplina, qua ratione studendum sit litteris, si quando filii velint fieri poetae, satis copiose docet. — Probabile est, pueros Pisones tempore illo, quo scripsit Horatius hanc epistolam, nondum ipsos annos iuveniles adeptos fuisse, ea tamen aetate fuisse constitutos, ut poëtae praecepta intelligere possent, id quod de maiore satis certum esse videtur. Maior ergo, utpote aetate provectior, fortasse iam poemata iuvenilia fecerat. Is igitur ut egregius in illa arte fieret, Horatius, qui esset eius in patrem animus, vehementer optare debebat, vehementius etiam timere, ne iuvenis ipsi tam carus, intra mediocritatem subsisteret. Ad hunc iam poeta conversus, ubi maxime id agit, ut qua via sit incedendum ac pergendum ad palmam poesis, doceat, mediocritatem ante omnia esse fugiendam contendit.*

terum efficere poetam, sed alterum alterius opem postulare, neque unquam, nisi utrumque coniunctum sit, opus posteritate dignum posse componi. *) Welcker nennt S. 1416 den Brief an die Pisonen „den liebenswürdigsten freien Erguss über Grundwahrheiten der Dichtkunst, über Anforderungen der Zeit in dieser Hinsicht und deren falsche Tendenzen". B. Gonod in seiner grossen Ausgabe des Briefes (1841) meint, die ausgesprochene Zuversicht des ältern Sohnes des Piso, Etwas in der Poesie zu leisten, habe den Dichter veranlasst, sich mit ihm über die Regeln der Kunst zu unterhalten, während wieder sein Beurtheiler Patin (Journal des Savants 1842, Octobre 602 ss.) hier eine Warnung sich mit der Poesie zu beschäftigen erkennen will. *Ce qu'il s'agit d'un jeune homme, qui doit plus y perdre que le commun des versificateurs, appellé qu'il est par sa naissance à jouer un rôle dans la societé, dans l'état.* Fr. Jacob hat im Lübecker Programm 1841 das Verhältniss der Satiren zu der *ars poetica* dahin zu bestimmen gesucht, dass letztere noch vor dem zweiten Buche der Satiren geschrieben sein soll. *Credat Judaeus Apella, non ego!* Endlich haben wir noch die interessante Schrift des geistvollen M. Enk zu erwähnen: „Die Epistel des Q. Horatius Flaccus über die Dichtkunst. Für Dichter und Dichterlinge gedolmetscht" (1842). **)

---

*) Er unterscheidet drei Hauptttheile: *Primum quidem ad carmina bene scribenda arte, cuius doctrina a Graecis repetenda sit, poetam indigere significat, quod exemplis maximam partem e scaenicae poesis genere desumptis probatur* (v. 1 *usque ad* v. 152). *Deinde ad fabulam componendam non sufficere Graecis operam dare artisque scientia pollere, sed vitam ipsam, quam poesis exprimendam sibi sumat, diligentissime explorandam esse exponit* (v. 153 *usque ad* v. 305). *Tum denique ostendit, quibus severis studiis poeta sese dedere debeat, quod si fecerit, honorem et gloriam, si neglexerit, eum dedecus et contemptum consecuturum esse* (v. 306 *usque ad* v. 476).

**) Wir führen hier noch das Urtheil Göthe's an, der sich 1806 mit unserm Briefe nach Wieland's Uebersetzung be-

So stehen sich also auch noch jetzt die verschiedensten Ansichten über unser Gedicht schroff gegenüber. Während die Einen ein systematisches Lehrgebäude der Kunst darin finden, wollen Andere nur lose verknüpfte Lehren und ein Abspringen, welches einem guten Gedichte fremd ist, erkennen. Und eben so verschieden urtheilt man über den Zweck des Gedichtes, das entweder eine bloss äussere Beziehung zu den Pisonen habe, oder den ältesten Sohn des Piso besonders betreffen, ihn belehren, aufmuntern, warnen soll. Man muss bei unserm Gedichte von der Bestimmung des Wesens der horazischen Briefe ausgehn, wie wir sie B. III S. 83 ff. versucht haben. Mannigfache Besprechungen und Betrachtungen über Poesie, besonders veranlasst durch die Briefe des zweiten Buches, bestimmten unsern Dichter in vorliegendem Gedichte, der einen im Briefe an Augustus berührten Gegenstand weiter ausführt, hier seine Gedanken über diesen Punkt auszusprechen, und zwar richtete er dieses an die ihm befreundete, solchen Betrachtungen nicht abgeneigte Familie der Pisonen. Nicht ganz unwahrscheinlich möchte es sein, dass der Dichter grade den siegreich zurückkehrenden Piso mit diesem Briefe erfreut habe. Eine weitere Beziehung auf Verhältnisse Piso's oder seiner Söhne ist nirgend bestimmt angedeutet, auch dem Wesen der Epistel ganz fremd. Horaz beginnt mit der Schilderung eines schlechten Gedichtes, dem es an aller Einheit fehlt, und lehrt, dass man nicht bloss alle einzelnen Theile vollendet ausführen, sondern auch ein schön gegliedertes Ganzes bilden müsse (V. 1—37). Zu-

schäftigte. „Dieses problematische Werk" sagt er (27, 291) „wird dem einen anders vorkommen als dem andern, und jedem alle zehn Jahre auch wieder anders. Ich unternahm das Wagniss kühner und wunderlicher Auslegungen des Ganzen sowohl als des Einzelnen, die ich wohl aufgezeichnet wünschte, und wenn auch nur um der humoristischen Ansicht willen: allein diese Gedanken und Grillen, gleich so vielen tausend andern in freundschaftlicher Conversation ausgesprochen, gingen in's Nichts der Lüfte."

erst der Stoff. Hauptanforderung ist die, dass der Dichter einen Stoff wähle, dem er gewachsen ist, wobei Horaz gelegentlich die Anforderungen in Bezug auf Composition und Darstellung andeutet (V. 38—118). Ein überkommener Stoff ist auf jeden Fall einem selbsterfundenen vorzuziehen; anf die Neuheit des Stoffes kommt es nicht an, sondern auf die glückliche Darstellung und Auffassung (V. 119—152). Drauf geht Horaz auf die besonderen Regeln der einzelnen Dichtart über, hebt aber hier nur das Drama hervor (V. 153—308). V. 295—308 dienen ihm als Uebergang zum zweiten Punkte, zur geistigen Durchbildung des Dichters (309—346). Der letzte Theil endlich empfielt als nothwendige Erfordernisse, um ein wahrhaft vollendetes Gedicht zu schaffen, unausgesetztes Studium und sorgfältigste Feile, wobei das verrückte Genie ergötzlich verspottet wird.

Der Dichter beginnt mit der Forderung, dass ein Gedicht sowohl in der Composition, als in Ausführung der einzelnen Theile ganz vollendet sein müsse (V. 1—37). So wenig wir ein Gemälde von der buntesten, regellosesten Mannigfaltigkeit für schön halten können, so wenig kann auch ein Gedicht gefallen, dem es an innerer Einheit fehlt (V. 1—13). Das kümmert aber unsere Dichter nicht, die sich gar viel wissen, wenn sie hier und dort einen glänzenden Lappen anbringen, mag er nun passen, oder nicht (V. 14—22). Das ist ja grade die Hauptanforderung an jedes Gedicht, dass es einheitlich in sich vollendet erscheine (V. 23). An Mannigfaltigkeit darf es dabei freilich nicht fehlen, aber zwischen Mannigfaltigkeit und Buntscheckigkeit ist ein grosser Unterschied (V. 24—31). Auch müssen alle einzelnen

Theile kunstgeschickt dargestellt sein (V. 32—37). Den Ausgangspunkt bildet das von der Malerei hergenommene Bild, einer Kunst, in welcher die Fehler gegen die einfachsten Grundsätze viel leichter auffallen, als in der Poesie. „Wollte ein Maler an ein menschliches Haupt den Nacken eines Pferdes ansetzen, dann den Körper mit den buntesten Federn bedecken, indem er von den verschiedensten Thieren die Glieder wählte, so dass Nichts zum Andern passte, was oben ein schönes Weib ist, unten in einen widerlich schwarzen Fisch ausliefe, würdet ihr euch, o Freunde, zeigte man euch ein solches Bild, wohl des Lachens enthalten können?“ *) Horaz will sagen, ein

*) An *varias inducere plumas* nahm Bentley, der es auf Kopf und Nacken bezog, so starken Anstoss, dass er *formas* lesen wollte, wodurch, abgesehen davon, dass *inducere formas* nicht die von ihm angenommene Bedeutung hat (Ovid. Met. VII, 642), das Auffallende des Gemäldes sehr geschwächt, und der Ausdruck matt würde. Vgl. Hocheder und Lindemann I p. 20 sq. *Inducere colores* ist eigentlicher Ausdruck vom Maler, der das Gemälde aufträgt (Plin. XXXV, 26). Vgl. Machacek, der nur nicht meinen durfte, man könne die *plumae* auch auf den Nacken beziehen, oder Horaz habe mit Absicht weniger genau gesprochen, und Paldamus (Zimmerm. Zeitschr. 1840, 1311). Der Dichter bezeichnet den Vogelleib durch *variae plumae*, wobei man aber nicht mit Landinus an eine aus verschiedenen Vögeln zusammengesetzte Form des Leibes denken darf. — *Undique collatis membris* dient nur zur Einleitung des folgenden *ut turpiter — superne*. Horaz unterscheidet also den obern Theil, Hals und Kopf, vom Menschen und dem Pferde hergenommen, den Vogelleib und den Fischschwanz. Sonderbar dachten Einige bei *plumae*, an Flügel, die am Halse oder an den Schultern hervorwachsen sollen. Sanadon ward besonders durch *humano* (V. 1), das einen männlichen Kopf bezeichne (vgl. V. 102), zur Annahme von zwei Bildern veranlasst, weshalb er statt *ut* V. 3 *aut* las (*mulier formosa superne* ist ihm *une belle femme de la ceinture en haut*). Vielleicht verleitete ihn auch die Beschreibung der Scylla bei Virgil (Aen. III, 426 sqq.), wonach auch die Scholien *piscis* durch *pistrix* erklären. Dass der Maler Thiere aller Elemente miteinander verbinde, hat man längst bemerkt. *Membra* beziehe man nicht mit Haberfeldt auf die äusseren Gliedmassen. *Atrum* erklären Acro

s Quodlibetgemälde erregt in jedem Beschauer nothwen- Lachen; statt aber ein solches Gemälde als vollendet childern, lässt er es vor unsern Augen gleichsam ent- ı. Man hat gemeint, das hier geschilderte Bild könne Ekel und Widerwillen erzeugen, weshalb Enk dabei ı absichtlichen, studirten Widersinn annehmen will. ı lustigen Lachen können solcher Widersinn und sol- Jnnatur freilich nicht reizen; wohl aber des Dünkels ler Anmassung wegen, zum — Auslachen." Lächer- erscheint jenes Gemälde, weil der Maler die erste na- ıe Anforderung, die jeder gesunde Sinn an ein Werk unst macht, nicht gekannt zu haben scheint; denn ıachen uns über das lustig, was dem gesunden Sinne spricht (V. 113). Vgl. meine Schrift „Göthe als Dramatiker"

ınd Dacier *magnum* (vgl. Klindworth), Vico *sordidum*, *ozzo*. Dem schönen Frauenkopfe (*formosa* ist nicht *ornata*, vie Regelsberger will) von weisser Haut wird die wi- lerlich schwarze Farbe des Fisches entgegengesetzt. Vgl. leue Jahrb. 25, 350, Hilgers p. 23. *Turpiter* gehört nicht zu *'esinat*, wie Badius (*sine commensuratione*), Hocheder nd Machacek wollen. Goerlitz (emend. Horat. 1838) ermuthet nach I, 3, 22 *turpiter hirtum* Paldamus eint, Horaz gebe durch *turpiter* sein ästhetisches Urtheil ›! Grifolus: *ut quo sit speciosius principium, hoc re- quum turpius appareat*. An die Fischweiber des Orients ler an die Sphinx ist nicht zu denken, sondern Horaz hat ine buntscheckige Carricatur selbst erfunden. Eine Hdschr., welcher unser *monstrum* in rother Farbe gezeichnet ist, hrt Preiss I, 221 an. Bei *spectatum admissi* denkt de ores, der Maler bilde sich viel auf das Gemälde ein, lle es vor aller Welt aus. Landinus, Grifolus u. A. llen *amici* als Nominativ fassen: *licet pictori illi amici is*. Markland, dem Andere bis auf Schelle gefolgt d, zog *amici* zum Folgenden (nicht thut dies der com- nt.) und setzte nach *teneatis* Fragezeichen. Vgl. Barth vers. XLI, 22. *Amici* geht auf die Pisonen allein, nicht a auf die Freunde des Dichters im Allgemeinen, wie chacek denkt. Schon in dieser freundlichen Anrede icht sich die Geneigtheit des Dichters aus, der den Pi- en nur seine Ansicht über die Nothwendigkeit dichteri- er Ausbildung mittheilen, nicht sie auf ihre Fehler auf- ksam machen oder warnen will.

S. 39 f. Eine organische Einheit fordern wir besonders bei der Darstellung eines Thieres, von dem deshalb auch Plato und Aristoteles in ähnlicher Weise ihre Beispiele hernehmen. Vgl. Plat. Phaedr. p. 264 C, Aristot. Poet. 23 (auch das. 7), Dion. Rhet. 10, 6, Quint. VIII, 3, 60. Ein solches Gemälde wird allgemein verlacht. Nicht besser aber ist es mit einem Gedichte bestellt, dem es an Einheit der Composition fehlt? „Glaubt, Pisonen, dass einem solchen Gemälde ein Gedicht (V. 345) gleich ist, in welchem eitle Gebilde, wie Träume eines Fieberkranken (Pers. III, 83, Juv. IX, 16), durcheinandergehen, so dass Nichts sich zum Andern schickt, weder Fuss, noch Haupt zu derselben Gestalt passt (Plaut. Asin. 706)." *) Horaz wählt in einer geschickten Wendung an die Pisonen eine sehr starke Art der Betheurung (*credite Pisones*). Bis hierher rechnet Porphyrio das erste *praeceptum* περὶ ἀκολουθίας, woran sich das zweite von der den Dichtern gestatteten Freiheit anschliesse (V. 9—13), während Acro das erste, *de dispositione et convenientia carminis*, bis V. 13 gehn lässt. De Nores und Parrhasius wollen die ganze Stelle auf die *inventio* beziehen, während Grifolus bloss an die *dispositio* denkt. Es ist die ganze Art der Behandlung des Ge-

*) *Vanae* sind die einzelnen Theile grade deshalb, weil sie sich nicht zu einem Ganzen zusammenschliessen; nicht sind sie an sich wesenlos, weil ihnen Nichts in der Natur entspricht, lächerlich und abgeschmackt. Van Reenen: *nullam neque singulae cum singulis connexionem, neque iunctim spectatae veritatem habent.* Bei *somnia* hat man nicht an eigentliche Träume (Luisinus: *melancholici somnia*), sondern an Fieberphantasien zu denken. Bei *pes* (nach den Scholien: *finis; caput principium*) und *caput* schwebt noch das eben genannte Bild vor. Dass *pes* vorstehe, um die Unordnung zu bezeichnen, ist eine höchst sonderbare Ansicht Haberfeldt's. Die Lesart *aegris* in einer Hdschr. von Achilles Statius verwirft Lambin mit Recht. Das Futurum *fingentur* deutet auf die Bildung eines solchen Gedichtes hin, die Horaz als zukünftig anschaut.

genstandes gemeint, nach welcher man die nöthigen Theile klar erkennt und ihnen dann auch die gehörige Ordnung anweist. Grifolus hält sich zu strenge an die μία πρᾶξις (Aristot. Poet. 8), die durch den Frauenkopf, dem auch die übrigen Theile des Körpers entsprechen müssen, angedeutet werde. Vgl. Lucian. de conscrib. hist. 23. Freilich hat der Dichter eine grosse Freiheit, er kann den Eingebungen seiner Phantasie folgen, aber diese muss doch geregelt sein, damit ein den Anforderungen der Kunst genügendes Ganzes entstehe (V. 9—13). „Maler und Dichter, sagt man, haben ja stets die Freiheit gehabt Alles zu wagen, was ihnen die Phantasie eingibt. Das ist uns freilich wohl bekannt und wir gestatten und verlangen diese Erlaubniss gegenseitig, aber diese Freiheit darf doch nicht soweit gehn, dass das Allerverschiedenartigste zusammengeworfen werde; nicht darf sich das Wilde mit dem Zarten vereinen (I, 5, 25), nicht Drachen mit Vögeln sich paaren, nicht Lämmer mit Tigern.“ Horaz lässt sich den bekannten Satz von der unbeschränkten dichterischen Freiheit einwerfen (Lucian. pro imagin. 18, Diphilos bei Athen. VI, 1), dem er seine nothwendige Beschränkung gibt. *) Sonderbar meint Enk, der Dichter führe hier

*) *Aequa* (vgl. carm. I, 4, 13. II, 18, 32) will Orelli billig erklären, wodurch aber der Satz seine erst im Folgenden von Horaz beschränkte Allgemeinheit verliert. Ueber die Ausschweifung der Maler klagt Vitruv. VII, 5. V. 11 wollen Nannius und Dacier die Worte *et — vicissim* den schlechten Dichtern geben, die sich auf ihr Privilegium berufen. Horaz rechnet sich hier, wie unten V. 24 f., mit zu jenen Dichtern; diese Erlaubniss, sagt er, die er für sich in Anspruch nehme, räume er auch den anderen Dichtern ein. Acro: *Petimus tanquam poetae et concedimus tanquam critici*, wogegen de Nores: *petimus poetae a pictoribus*. Parrhasius: *alternis vitiis ignoscamus*, womit Hocheder übereinzustimmen scheint, wenn er sagt, *venia* nöthige immer an ein Gebrechen, einen Fehler zu denken. *Venia* ist ein dem Einzelnen gegebenes Zugeständniss; hier ist von dem die Rede, welches dem Maler und Dichter im

den Beweis, dass Dünkel und Anmassung die Quelle der studirten Unnatur und des studirten Widersinnes sei. Sie halten sich nämlich, meint er, für grosse Dichter; denn nur diesen steht die Freiheit zu *quidlibet audendi*, weil man sonst den Dichter neben den Tollhäusler stellen würde. Dacier gedenkt der Ansicht, Horaz wolle durch die ersten 13 Verse die Unordnung des Briefes einleitend entschuldigen, die ähnlich der des tollen Gemäldes sei, von dem er ausgegangen; er zeigt aber weshalb sich diese Meinung, die er selbst lange gehegt, nicht halten lasse.

Mit V. 13 schliesst man gewöhnlich die Einleitung des Briefes, welche Michelsen und Hilgers mit Recht bis V. 37 ausdehnen. Als Einleitung betrachten wir diese Stelle, weil sie erst zum eigentlichen Thema, wie es der Dichter anfangen müsse, um ein vollendetes Ganzes zu bilden, hinführt. Mit V. 14 beginnt man nach Acro das zweite *praeceptum*, das bis V. 24 gehn soll. Vgl. Rappolt p. 955 sq. Unsere Dichter sind um die Composition sehr unbesorgt; statt nach einem vollendeten Ganzen zu streben, suchen sie dem

---

Gegensatze zu den übrigen Künsten gemacht wird. Als unverträglich wird hier Wildes und Sanftes genannt (das Neutrum, wie II, 2, 179), und zwar beispielsweise wilde Schlangen mit Vögeln, reissende Tiger mit Lämmern. Unter den Vögeln sind keine Raubvögel zu verstehn, welche oft mit Schlangen kämpfen (Hom. Jl. μ, 200 ff. Ael. H. A. X, 14); auch denke man nicht, dass Schlangen den Vögeln nachstellen (Jl. β, 308 ff.). Vgl. epod. 16, 30 ff., Virg. Buc. VIII, 27 f. Vico: *geminentur a partubus geminis.* De Nores: *placidum cum immiti, terrestre cum aërio.* Freigius: *ut agnis nihil placidius, sic tigribus nihil immitius, ut aves in sublimi volant, ita serpentes humi serpunt.* Badius: *serpentes res humiles, avibus rebus sublimibus, agni res imbelles, tigribus rebus ferocibus.* Lambin: *animal ex ave et serpente conflatum et praeterea alterum ex tigre et agno.* Es ist nur von einer falschen Composition die Rede, in welcher sich die einzelnen Theile nicht zu einem Ganzen verbinden, keineswegs von Dichtungen, in welchen wunderbare, phantastische Sagen und Gebilde aller Art vorkommen.

dichte nur einen gewaltigen Anfang vorzu-
:zen (V. 136 ff.) und dann hier und dort einen
nzenden Lappen aufzutragen, ohne auf die
uptanforderung, auf innere Einheit und Voll-
dung, zu achten V. 14—24. Wie machen es
ere Dichter? „Nach einem gewaltigen, vielver-
chenden Anfange pflegt man hier und dort einen Pur-
ıppen aufzusetzen, der durch seinen Glanz das Uebrige
, aber es ist nur ein Lappen, der nicht passt, wie
ıtig er an sich auch immer sein mag.“ *) Gewöhnlich
t man, Horaz wolle sagen, man dürfe sich nicht, wenn
mit einem Grosses versprechenden Eingange begon-
ıabe, in blosse Beschreibungen verlieren, oder auch,
reche gegen den unzeitigen Gebrauch der Episoden. **)
Beschreibungen der Art werden genannt. 1) Das
igthum der Diana, „der Hain und der Altar der
und der Umkreis ***) des durch liebliche Fluren hin-

)er *pannus purpureus* ist weder auf die *praetexta*, noch mit Galiani auf die *instita* der Frauen (B. II S. 65) zu beziehen, sondern es ist einfach von einem aufgesetzten Lappen die Rede, der dem eigentlichen Kleide fremd und, wie schön er auch immer sein mag, anstössig ist. Vgl. Rappolt p. 957. *Nunc* erklären de Nores und Manutius „in einem erabenen, würdevollen Gedichte“.

rifolus: *Cum pictorum vitia sint confutata, hic poearum vitia similiter arguuntur.* Amerbach: *Recitat xempla, in quibus illam foeditatem compositionis ostendit.* acier: *Horace descend dans le particulier et donne un xemple de la variété qu'il condamne.* Van Reenen: *tqui, respondeat ille, poetae saepius istiusmodi quid faunt variandi studio.* Arnold: „Ein anderer Fehler ist er, dass ungehöriger Schmuck angewandt wird.“ Enk sagt, oraz bezeichne eine der Veranlassungen zur Selbsttäuschung, imlich dass man ein einzelnes Moment, eine einzelne Scene ohl darzustellen verstehe.

nbitus properantis aquae darf man nicht mit Acro ohne eiteres *rivi* oder mit Luisinus *amnis* erklären, sondern bezeichnet die ganze Gegend in der Nähe des Flusses, e lieblichen Fluren zu beiden Seiten desselben (Tac. Ann. 61). Vgl. carm IV, 3, 10.

eilenden Wassers". Mit Parrhasius, Cruquius u. A. ist der Tempel der Diana zu Aricia in einem von Quellen durchflossenen Haine zu verstehn. Vgl. Strab. V, 3 p. 388 Tauchn. und Fea. Die Schilderung eines Haines gehörte zu den beliebten Gegenständen (Pers. I, 70, Juv. I, 7 f.), und so mochte ein Dichter der Zeit in einem epischen Gedichte an ganz unpassender Stelle eine grossartige Beschreibung jenes Tempels und Haines angebracht haben. Die Weitschweifigkeit, mit der dies geschehen, gibt der Dichter hier offenbar zu erkennen; doch darf man nicht mit de Nores annehmen, auch der ganze Ausdruck in V. 17 deute auf die Ungeschicktheit des Dichters, der zur Beschreibung des Tempels doch nicht Altar, Hain und die ganze Schönheit der Gegend hätte herbeiziehen sollen. Nach Anderen, wie Grifolus, ist im Allgemeinen ein Altar der Jägerin Diana (Luisinus vergleicht Callim. in Apoll. 58 ff.), oder es ist die taurische Diana gemeint, wonach Welcker S. 1437 vermuthet, Horaz spiele auf eine taurische Iphigenie eines Dichters der Zeit an. Vgl. Virg. Aen. VII, 764. 2) der mächtige Rheinstrom (*Rhenum*, wie *Metaurum* carm. IV, 4, 38). Vermuthlich mit Beziehung auf den Dichter Furius Bibaculus. Vgl. B. II S. 258, Weichert reliq. p. 339 sq. Vico wollte hier den kleinen italischen Rhenus (Plin. III, 20. XVI, 65) verstehn. 3) der Regenbogen, in dessen Beschreibung ein nach solchen Dingen haschender Dichter sich leicht verlieren konnte. Parrhasius meinte, die *sacra Dianae* würden mit Absicht neben der *natura rerum naturalium* genannt. Vgl. Sen. Controv. I praef. (p. 133 Bip.): *Fabiano locorum habitus fluminumque decursus et urbium situs moresque populorum nemo descripsit abundantius.* Boileau I, 49 ff. Darauf besonders kommt es an, dass man das darzustellen weiss, was grade an seiner Stelle ist (V. 19—21); denn auf das muss man natürlich vor Allem achten, was man eigentlich im

Gedichte will (V. 21 f.). „Du kannst vielleicht eine Cypresse hübsch malen (II, 1, 241), aber was wird dir das helfen, sollst du den Gescheiterten darstellen, der hoffnungslos aus dem Sturme an's Ufer schwimmt." *) Vgl. Pers. VI, 24 ff. Es ist wegen *expes* an einen Schiffbrüchigen zu denken, der Alles verloren hat und deshalb bettelnd mit einem Bilde, das sein Unglück darstellt, herumzieht (Pers. I, 89 ff. VI, 32 f., Juv. XIV, 302), nicht an eine der Isis geweihte Votivtafel (vgl. carm. I, 5, 13 ff., Juv. XII, 27 f.). Porphyrio: *Hoc proverbium est in malum pictorem, qui nesciebat aliud bene pingere, quam cupressum. Ab hoc naufragus quidem petiit, ut fatum suum exprimeret. Ille interrogavit, num ex cupresso vellet aliquid adiici. Quod proverbium Graecis in usu est: μή τι καὶ κυπαρίσσον θέλεις;* Lambin, Turnebus, Dacier und Vico halten die Darstellung einer Cypresse für eine der leichtesten Aufgaben (*in eos, qui artis caput ignorant, levia et minuta quaedam et rudimenta duntaxat sciunt*). Cruquius: *Cupressus, quae non vivo, sed funerato convenit.* Offenbar liegt ein Gegensatz in der Cypresse, und dem Schiffbruche, da erstere (für einen Baum überhaupt) auf das Meer nicht passt. Vgl. V. 30. „Wenn du eine grosse Schale machen wolltest, warum kommt am Ende aus der Scheibe (Plaut. Epid. 364, Plin. VII, 57) nur ein kleiner Topf heraus?" **)

*) *Exspes* (Attius Med. fr. 14, Pers. II, 40) heisst nicht: *quia in tempestate de vita desperaverat. Expes* ist nur verschiedene Schreibung; aber Bern. Martinus (Var. lect. I, 24) fasste es als Uebersetzung von *νήπους, ore tantum tenus extans, reliquo corpore undis absorpto(!)*. Den Plural *navibus* will Orelli darauf beziehen, dass zu gleicher Zeit mehrere Schiffe gescheitert sind; aber auf dem Gemälde sollte nur das schreckliche Unglück des Einen, der sich jenes malen lässt, dargestellt werden. Ebensowenig möchten wir, was Hocheder andeutet, an einen Eigenthümer von mehreren Schiffen denken. Der Plural steht, wie *carinae*, *puppes* carm. I, 14, 7. 14. Bei *enatat* könnte man an das Emportauchen aus der Flut denken (Virg. Aen. I, 118).

**) *Exit* erklärt Landinus *finivit*, Lambin *ex materia pro-*

Der Künstler muss auf das Werk seine grösste Aufmerksamkeit wenden, um es zu dem zu machen, was es sein soll. Einige wollten hier, wie A c r o sagt, ein weiteres *praeceptum* beginnen, (so auch A r n o l d: „das Mass und Verhältniss der Theile"); Andere sehen darin bloss ein neues Bild. O r e l l i erklärt mit H a b e r f e l d t u. A.: *Talibus digressionibus fit, ut prodeant poemata deformia, quorum exitus nequaquam respondet argumento, quod tractandum susceperat auctor.* Der Grund, weshalb keine *amphora* herauskommt, liegt in der Unachtsamkeit des Töpfers, der nicht bedacht hat, dass es eine solche geben soll. *) Horaz hebt abschliessend noch einmal die bisher besprochene Forderung der Einheit kräftig hervor: „Kurz (sat. I, 1, 92) ein jedes Gedicht muss einheitlich und ein vollendetes Ganzes sein (Cic. Acad. post. I, 8. Tac. de orat. 32). **) Vgl. Aristot. Poet. 23.

E i n G e d i c h t, s a g t m a n, s o l l d o c h m a n n i g f a l t i g s e i n. M a n n i g f a l t i g k e i t u n t e r s c h e i d e t s i c h w o h l v o n B u n t s c h e c k i g k e i t. V. 24—31. So schlägt Horaz den von der Mannigfaltigkeit hergenommenen fernern Vertheidigungsgrund zurück, indem er mit dem

---

dit, B a x t e r *ex insperato prodit. Exire* nicht allein von der Töpferscheibe, sondern von jedem Werke der Kunst, das aus den Händen des Künstlers hervorgeht. Vgl. Pers. I, 45. V, 78. VI, 60.

*) E n k: „Zwar in e i n e r Hinsicht könnte man Euch die Kühnheit gelten lassen, stempelte die Unzulänglichkeit Eures Vermögens sie nicht zur Anmassung. — Jeder legt es auf ein Prachtgefäss an und wenn die Scheibe nun rollt, was wird es? — ein Töpflein." H o c h e d e r sieht gar in V. 19—23 *ostentationis studium.*

**) S c h e l l e meint, man könne *denique* auch *tantum, modo* erklären, was aber schon in *duntaxat* liegt. Richtig hat B e n t l e y statt *quodvis* oder gar *quod vis*, wie die älteren Ausgaben lesen, aus guten Hdschr. *quidvis* hergestellt. Vgl. Fea. *Quidvis* steht absolut, wie I, 15, 17. Ueber unsern Vers schrieb J. G. E c k zwei Programme (1798), in welchen er den Sinn und die Bedeutung dieser Forderung entwickelte, abgedruckt in E r n e s t i's parerga Horatiana.

allgemeinen einleitenden Satze beginnt, dass die meisten Dichter, weil ihnen die wahre Kunstgeschicklichkeit abgeht, aus einem Fehler in den andern fallen. *) „Sehr viele von

*) Von V. 24—31 soll nach den Scholien und den meisten Erklärern ein neues *praeceptum* folgen. Vgl. Rappolt p. 960 sq. Grifolus: *Transit (a dispositione) ad alteram partem, quae λέξις nominatur: per hanc enim poeta mores et sententias imitatur* Nach de Nores spricht Horaz über den Charakter der Rede, *docet brevitatem, lenitatem et gravitatem sequendam, ut minime in obscuritatem, tumiditatem et levitatem incidamus.* Amerbach: *Vult praeceptum, ut aptemus verba et orationem rebus.* Badius: *Monet, ut haec praedicta et cetera vitia caute fugiamus, sic ut in medio consistentes in neutram partem transgrediamur.* Freigius: *Caussam heterogeniae adfert, ignorantiam scilicet recti.* Lambin: *Universe docet scriptorem acerrimi ac limatissimi iudicii esse oportere.* Hurd: „Die Warnung davor ist um so viel nöthiger, da der Fehler selbst den Anschein einer Schönheit hat.“ Michelsen: „Ihre (der Dichter) Werke dürfen nicht wider die Natur seyn (V. 1—13). Ebensowenig dürfen Dinge, die nicht Theile Eines Ganzen sind, zusammengestellt werden (V. 14—24). Unwissenheit in den Regeln der Kunst ist die Quelle der Fehler, die darin begangen werden (V. 25—31).“ Wieland sagt, der Dichter beginne mit V. 14, die Fehler, die am Gewöhnlichsten gegen die Einheit begangen werden, „in einem sanften, komischen Lichte sichtbar zu machen“; V. 24—31 enthalten nach ihm das zweite der Uebel, denen junge Leute beim Dichten selten entgehen. Regelsberger betrachtet V. 1—31 als allgemeine Lehre von der Erfindung: „Sie sey wunderbar und wahrscheinlich; sie wird wunderbar durch die Mannigfaltigkeit, wahrscheinlich durch die Einheit. Die Uebereinstimmung des Mannigfaltigen ist Vollkommenheit und das Geheimniss der Dichtkunst.“ Schelle: *Unitati virtutes opponuntur aut alieno loco inlatae* (v. 14—18) *aut — rei tractatae absonae* (v. 19—23). *Opponitur etiam tertio loco vitiorum fuga, ingenio et arte destituta. — Lapsus est J. H. G. Heusingerius in Aesthetica Tom. II p.* 114. — *Qui Horatium a v.* 1—31 *de virtutibus operum cuiuslibet artis loqui putat* Van Reenen schiebt mit Recht die Frage ein: *An igitur plane carmen variare non licet?* Arnold: „Idee der Einheit des Inhaltes (1—23). In der Verwirklichung der Gestaltung des Inhaltes und der Form ist nicht minder Einheit und Harmonie zu erstreben.“ Der Münchener Recensent S. 369: „V. 14—31 Was hier verführt, ist nicht der Gegenstand selbst, sondern das Bestreben diesen zu heben.“ Euk: „Nächst dieser edlen Zuversicht, sind es vor-

uns Dichtern, o Vater Piso und ihr Söhne des Vaters werth, lassen sich durch den Schein des Rechten verleiten (Pers. V, 105, Juv. XIV, 109), verfallen, weil sie einen Fehler meiden wollen, in den diesem entgegengesetzten." Vgl. Boileau I, 63 ff. Die Anrede tritt hier mit besonderer Stärke ein, weil Horaz ein Grundübel der Dilettanten im Dichten berührt, dass sie durch Unkenntniss der Kunst Alles verderben. Vgl. Göthe B. 31 S. 427 f. Sonderbar ist Acro's schon von Glareanus als abgeschmackt verworfene Erklärung von *pater et iuvenes: et magister et discipuli.* De Nores erwähnt die Erklärung Einiger, die um den Schein der Anmassung des Dichters (?) wegzubringen, *vatum pater* verbanden. De Bosch (p. 148) deutet *patres et iuvenes patre digni* gar: *veteres poetae et ii, qui praeclara eorum vestigia sequuntur.* Bei *pater* konnte hier *Piso* sehr wohl fehlen, da der Name schon V. 6 genannt ist. Es folgen nun zunächst zwei gegensätzlich ausgeführte Beispiele. 1) „Will ich kurz sein, so werde ich dunkel; strebe ich dagegen nach einer glatten, leichtfliessenden Sprache, so büsse ich Kraft und Ausdruck ein." *) Cic. de

---

züglich zwei Dinge, die Euch zu Fall bringen. Das Erste, es geht mit den poetischen Missgriffen grade so, wie mit den moralischen — der Schein eines Vorzuges täuscht Euch (V. 24—31). Das Zweite — ist die Art und Weise, wie Ihr bestimmte Fehler und Gebrechen zu vermeiden sucht (V. 32—37)."

*) Bentley zog *lenia,* die Lesart mehrerer Hdschr., vor, das er auf gelehrte Weise zu rechtfertigen suchte, und ihm sind Viele bis auf Schelle gefolgt, indem sie sich besonders auf Cic. Brut. 48 und den Vers des Caesar in der vita Terentii beriefen: *Lenibus atque utinam scriptis adiuncta foret vis.* Vgl. Paldamus in Zimmermann's Zeitschr. 1840, 1131. Noch Weichert de Medea oestro percita p. 4 zieht *lenia* vor, wogegen sich nach Fea mit Recht die meisten Herausgeber erklärt haben. Vgl. auch Obbarius in Zimmermann's Zeitschr. 1836, 688, Jacob quaest. epicae p. 46 sq., Hilgers p. 25. Die *lenitas* ist nothwendig *sine nervis,* wogegen die *levitas* (Pers. I, 73) mit Kraft und lebendiger Frische gepaart sein kann. Paldamus in Zimmermann's Zeitschr. 1840, 1073 meint, Cicero würde *lenia* geschrieben

orat. III, 52, Quint. V, 12, 18, VIII, 3, 6. 83. Vgl. Cic. Brut. 75. De Nores u. A. haben dies wegen der ersten Person *brevis esse laboro* (vgl. V. 55 f., 87 f.) auf Horaz selbst bezogen, wogegen Schelle. 2) „Wer auf eine erhabene Sprache ausgeht, wird schwülstig, wogegen am Boden kriecht (V. 230, II, 1, 250 f.), wer sich gewaltig hüten will und sich wie vor dem Sturme fürchtet (carm. II, 10, 2 ff.).“ Vgl. Quint. X, 2, 16. XII, 10, 80. *Tutus nimium* (gar sehr) erhält in dem Vergleiche *timidus procellae* seine nähere, bildliche Ausführung. *) Quint. VIII, 5, 32: *Ita dum timent, ne aliquando cadant, semper iacent.* Vgl. Plin. epist. IX, 26. Diesen Beispielen fügt der Dichter als drittes dasjenige hinzu, welches er durch den allgemeinen Satz einleiten wollte: **Man muss sich hüten aus Streben nach Mannigfaltigkeit in Buntscheckigkeit zu fallen.** „Wer den einfachen Gegenstand auf ausserordentliche Weise ausschmücken will, der verfällt leicht in den Fehler, dass er ganz zur Unzeit mühevoll geschaffenen Zierrath anbringt.“ *Prodigialiter* (Vico: *miris fabulis*) kann keinen Tadel enthalten, ebensowenig, wie oben *brevis esse laboro, sectantem levia, professus grandia* und *tutus nimium,* wo *nimium* nicht zuviel bezeichnet; denn mit Linacer u. A. *prodigialiter* zu *appingit* zu ziehen verbietet die Wortfolge. *Variare* geht auf die Mannigfaltigkeit, die der Dichter dem einfachen Stoffe durch glänzende Schilderungen, Bilder, ja auch Episoden zu geben sucht, die an sich gelungen sein mögen, aber an der unpassenden Stelle, wo sie stehen, das

haben (!). Landinus, Amerbach und Rappolt beziehen *levia* auf das *mediocre dicendi genus.* Colonius denkt an den Wohlklang des Verses verbunden mit einer blühenden Sprache. Zu *nervi* (vgl. sat. II, 1, 2) tritt erläuternd *animi* hinzu, das auf den dichterischen Geist geht. Vgl. I, 19, 24.

*) Luisinus führt die Lesart *ut tutus* an, welche Gyraldus in einer Hdschr. gefunden habe; aber dann würde das Subject fehlen. Acro erklärt: *Vilia ille scribit, qui tute vult scribere et non audet magnis imponere rebus.*

Ganze stören. Man hüte sich vor Allem, die Worte auf den Schmuck des Ausdruckes, von dem V. 26 f. die Rede war, zu beziehen, wie Grifolus u. V. A. thun; auch darf man nicht mit Lambin u. A. an unwahrscheinliche, mährchenhafte Erzählungen oder mit Hurd an die unpassende Stellung der zum Ganzen passenden Theile denken, sondern es ist nur das Streben nach Mannigfaltigkeit gemeint, wodurch glänzende Ausführungen an eine Stelle kommen, an welche sie so wenig gehören, „wie der Delphin in den Wald, *) der Eber in's Wasser (vgl. oben V. 19 ff.)". Man vergleicht Archil. fr. 66, 6 ff. (Schneidew.), Anthol. gr. V, 19, 4 f., Hor. epod. 16, 33 f. Mit V. 29 wollen Porphyrio und Amerbach ein neues *praeceptum* beginnen. Hurd, Engel und Wieland ziehen V. 31 als allgemeinen Satz zum Folgenden, der in V. 32—37 ausgeführt werde. Der Satz ist als Ausruf nach bekannter Weise zu nehmen: „So führt die Furcht vor dem einen Fehler, wenn wahre Kunstbildung fehlt, in den andern!" Vgl. Quint. VIII, 3, 56. *Ars* ist hier nicht, wie Engel und Haberfeldt wollen, „natürlicher Sinn für das Schöne", sondern der durch Kunst gebildete und geregelte Geschmack. Vgl. sat. I, 2, 24 und unten V. 308.

Der Dichter geht jetzt zur Vollendung der einzelnen Theile selbst über. Dass man einen einzelnen Theil gehörig darzustellen weiss, hilft Nichts; nur, wer Alles kunstmässig zu behandeln und so ein vortreffliches Ganzes zu bilden versteht, ist ein wahrer Künstler. V. 32—37. „Einer von den Bildgiessern dort an der Fechtschule des Aemilius **)

---

*) Hocheder will sehr gezwungen *silvis* (wenig Autorität hat *in silvis*) als *dativus incommodi* fassen.

**) Porphyrio: *Aemilii Lepidi ludus gladiatorius, quod nunc Polycleti balneum est.* Der comment. dagegen: *Aemilius ludus dicebatur locus non procul a Circo, ubi Aemilius quidam gladiatores suos habuit, circa quem erat statuarius, qui ungues et capillos bene expressit, cetera imperfecta re-*

mag wohl im Stande sein Nägel und wallendes Haar (Tib. I, 8, 9) prächtig darzustellen (Plin. XXXV, 36, 5), *) aber in der Bildung der ganzen Statue wird er es nie zu Etwas bringen, weil er nicht das Ganze, alle einzelnen Theile, zu machen (carm. IV, 8, 8) versteht. Diesem möchte ich

---

linquens, unde multum derisus est. Der letztern Notiz schenken wir ebensowenig Zutrauen, als wenn Acro zu *ludum* bemerkt: *ab Aemilio inventum, qui faciebat statuas, quae ponebantur in arena, ubi ludi celebrantur.* Luisinus: *In vico, cui nomen inditum ab Aemiliis eadem urbis regione habitantibus.* In der Nähe des *ludus gladiatorius*, der *Aemilius ludus* hiess, wohnten, wie es scheint, Handwerker, die Bronzestatuen zum Verkauf machten, ganz gewöhnliche Fabrikarbeit ohne besondere Kunst, wenn auch Einer oder der Andere in einzelnen Theilen eine besondere Fertigkeit und Geschicklichkeit zeigte.

*) Vor Bentley las man allgemein *faber imus* (eine Hdschr. des Sambucus hat *Faberinus*). Man nahm dies als *nomen proprium* (Acro, Landinus, Grifolus, Luisinus), oder erklärte es *brevis* (bei Acro), oder *in ima parte ludi Aemilii* (bei Acro, dem comment., de Nores u. A.), oder *in angulo ludi tabernam habens* (Porphyrio), oder *cuius taberna omnium infima* (Lambin), oder *secundarius, arte inferior* (Chishull inscript. Sig. p 47), oder *infimus arte* (Wieland u. A. Vgl. Krit. Bibl. 1826, 1241). Dass ein ganz bestimmter *faber* gemeint sei, darf nicht angenommen werden; die Bedeutung ein gewöhnlicher lässt sich aber nicht nachweisen (auch nicht durch carm. III, 1, 15), und der dadurch entstehende Sinn, dass auch der schlechteste Künstler Nägel und Haare gut bilden könne, ist unpassend. Vgl. Fea. Will man *faber Imus* nehmen, wie *tonsor Licinus* (V. 301), so widerspricht die Ortsangabe. Bentley, dem die Meisten gefolgt sind, schrieb *unus*, was uns einzig richtig scheint. Er erklärt *unice omnium optime* (sat. II, 3, 24, epist. I, 9, 1); aber, dass der *faber* dies besser kann, als irgend ein Anderer ist ein ungehöriger Zug und *faber circa Aemilium ludum* kann so für sich allein nicht stehn, weshalb wir mit Lindemann I p. 21 und Paldamus a. a. O. S. 1131 (Arnold übersetzt darnach) *faber unus* nehmen als irgend einer von den Bildgiessern, wonach Cuningam's von Engel gebilligte Conjectur *fabrum unus* unnöthig ist Zum Sprachgebrauche vgl. Plaut Capt. 789, Mil. 24, Most. 671, Ter. Andr. I, 91, Cic. de orat. I, 29, Or. 21, Phil. II, 3, Att. IX, 10, 1, Tusc. IV, 25. Zu *exprimet* ist nicht mit Badius zu ergänzen *quando mercedem dabis*, sondern das Futur steht, wie häufig, bei einer Annahme (vgl. V. 8).

ebensowenig als Dichter gleichen (ich würde ebensowenig gefallen können), als schöne schwarze Augen und schönes schwarzes Haar (I, 7, 26, carm. I, 32, 11 f.) haben, aber eine hässliche, das ganze Gesicht entstellende Nase (II, 1, 265, Rappolt p. 964)." Man verstehe nicht mit Luisinus, einzelne unbedeutende Theile könne wohl ein gewöhnlicher Arbeiter gut machen; vielmehr nennt Horaz einzelne Theile im Gegensatze zum Ganzen (*totum*), und zwar grade solche, die mit dem Hauptheile, dem Gesichte, verglichen, ganz unbedeutend scheinen, wie grosse Kunst man auch immer darauf verwenden mag. Hurd meint, der Künstler behandle einzelne Lieblingsgegenstände mit zu grosser Sorgfalt, worüber er das Uebrige vernachlässige. Dass von der kunstvollen Ausführung aller einzelnen Theile die Rede sei, erkannte schon Luisinus.*) Michelsen: „Einzelne Vollkommenheiten machen vielmehr unsere Fehler nur desto auffallender." Regelsberger und Hohler beziehen V. 32—47 auf die Anordnung, die „deutlich, kraftvoll und schön werde durch kluge Wahl des Stoffes und künstlichen Entwurf des Planes". Der Münchener Recensent: „Nur der Gebildete, der

*) Grifolus: *Ille poeta, qui sibi proponit illud opus, quod vi orationis suae pro eius dignitate nequeat ornare, peccat in suo artificio et similis est Imo, qui aliquas partes vel omnes potius sciebat arte imitari et exprimere, tamen opus ipsum non poterat absolvere, ut haberet etiam suam venustatem, quam summam vocat.* Er vergleicht Plin. XXXV, 36, 5: *Extrema corporum facere et desinentis picturae modum includere* De Nores: *Nesciet partes separatas in unum totum componere; summa* erklärt er *diversarum partium collectio.* Parrhasius: *Venus decorque poeticus destituet, nec omnia ubique paria sibi eademque erunt; summa* ist nach ihm *breviarium.* Amerbach denkt an die Proportion der Theile. Schelle hält V. 32—37 bloss für eine *lepida narratio*, welche das *praeceptum* beschliesse. Bentley schreibt: *infelix operis, summa*, wonach also *summa* für sich zu nehmen wäre, im Ganzen. Ganz irrig bezieht man *totum* auf die Composition; es bezeichnet die sämmtlichen einzelnen Theile.

Principien inne hat, ist im Stande ein Ganzes zu schaffen, wozu der Mann, der bloss Kunstfertigkeit im Einzelnen besitzt, nie gelangen wird.“

Nachdem Horaz die Einheit der Composition V. 1—31 und die vollendete Darstellung aller einzelnen Theile V. 32—37 (*lucidus ordo* und *facundia*) als Haupterfordernisse hervorgehoben hat, geht er zu einer der wichtigsten Regeln über, zur Wahl eines den Kräften angemessenen Stoffes, dem der Dichter ganz gewachsen ist, wo es ihm weder an der Composition, noch an der Ausführung fehlen werde (V. 38—41). Die erstere (*ordo*) wird kurz V. 42—44, die andere V. 45—118 behandelt. Auf diese Weise wird die Betrachtung zweier Hauptpunkte bei Gelegenheit des Stoffes geschickt eingefügt. Vgl. Boileau I, 12 ff. „Wählt euch vor Allem einen Stoff, ihr Schriftsteller, dem ihr gewachsen seid, und bedenket wohl, was eure Schultern zu tragen vermögen, was ihnen zu schwer ist (II, 1, 259). Wer einen Stoff seinen Kräften gemäss gewählt hat, dem wird es nicht an der Darstellung (V. 311), nicht an der klaren Ordnung fehlen.“ *) Vgl. Cic. de orat. I, 14, Sen. de tranq. animi 5, Arrian. Epict. enchir. 37. Horaz denkt hierbei nicht an die *inventio* (de Nores); auch schwebt ihm nicht der

*) Luisinus meint, *lucidus* licht im Gegensatze zum Verworrenen sei vom Wasser und von der Luft hergenommen. *Facundia* bezieht sich nicht bloss auf den sprachlichen Ausdruck, sondern auf die gesammte Darstellung. Vgl. V. 184, Cic. partit. orat. 1 Engel glaubt, es bezeichne wohl den Fluss der Gedanken und Bilder, die sich dem Dichter darbieten. *Potenter*, nicht kräftig, sondern den Kräften angemessen, wie eben *aequam viribus*; man sage nicht, es stehe statt *potenti*. Vgl. Gesner's lexicon. Fea: *Potenter plane pleneque, notat Marcilius, ut in illo Aurelii Cassiodori de div. lect* 5: *secundus liber Salomonis — a beato Hieronymo potenter expositus est.* Markland's durch eine Hdschr. bestätigte, von Hurd empfolene Conjectur *pudenter* gibt einen unpassenden Sinn. Das Bild V. 39 f. ist vom Tragen von Lasten, nicht grade *a portitoribus lignorum* hergenommen.

Unterschied der Dichtarten vor (Luisinus), sondern er hebt grade den Punkt hervor, der den meisten Dichtern von Anfang an so verderblich wird. Vgl. Eckermann's Gespräche mit Göthe I, 52 ff. Haberfeldt sagt, die Quelle der oben erwähnten Fehler sei, dass die meisten Dichter ihr Talent überschätzen und sich deshalb an zu schwierige Gegenstände wagen. Nach Enk wird sorgfältige Wahl des Stoffes empfolen, weil jene Fehler ihren Grund in einer innerlichen Unsicherheit haben, wie bestimmte Zwecke erreicht, bestimmte Schwierigkeiten vermieden oder gelöst werden können. Kurz wird die Anordnung, von der schon die Rede war, berührt. „Das Wesen und die wahre Schönheit (V. 320, Quint. VI, 3, 18) der Anordnung wird, wenn ich nicht irre, darin bestehn, dass man immer an der bestimmten Stelle das sage, was hier grade zu sagen war, das Meiste dagegen aufschiebe und für jetzt (carm. II, 16, 25) nicht vorbringe. Das Eine, was grade an der Stelle ist, wähle, das Andere dagegen verwerfe man, wenn man sich vorgesetzt hat als Dichter vor dem Volke aufzutreten.“ Horaz spricht hier von jener Unklarheit, die, ohne Rücksicht auf das, was an der Stelle passt, mit Allem, was sie von einem Gegenstande weiss, den Leser überschüttet, während ein kunstmässiger Dichter das Einzelne gehörig vertheilt und dorthin stellt, wo es die beste Wirkung thut, Manches, das nur stört und belästigt, ganz weglässt. Vgl. Eckermann's Gespräche I, 251, 319, 329, Enk S. 22. Man denkt hier an den epischen Dichter, der den Leser gleich mitten in die Erzählung hineinversetzt und Vieles, was vorhergegangen, die Schilderung der Person und ihrer Schicksale, übergeht, die er gelegentlich einzuweben weiss; aber ebenso gut kann man dasselbe vom dramatischen Dichter sagen, besonders in Hinsicht der Exposition. Richtig erkannte dies schon Grifolus. Madius: *Episodia multa inquit epico carmine inserenda.* „Der Dichter muss das sagen, was grade

an der Stelle ist, dagegen vieles Andere, was nicht dahin gehört, aufsparen und an jener Stelle nicht sagen; *) denn

*) Die meisten älteren Ausgaben setzen nach *dicat* Komma (*non dicat* beruht auf gewöhnlicher Verwechslung) und verbinden *iam nunc debentia — differat*. Horaz unterscheide, sagt man, den *artificialis ordo narrationis*, wie ihn die Epiker wählen, von dem *naturalis*. Acro: *iam nunc quae debet dicere in praesenti, iam nunc debentia dici quae debet dicere in futuro*, wogegen der comment. die richtige Deutung gibt: *Quae debent dici, sine ulla dilatione dicantur, quaedam dicenda pro tempore differat.* Grifolus: *Monet, ut diligens poeta non, ut sibi quidquid offeratur statim id arripiat et dicat, sed ut perpendat, quod rei cuiusque sit pondus et in quem locum ea maxime conveniat. Itaque quod nunc esse dicendum videatur, id nunc dicatur, quod alio tempore, id in illud differatur.* De Nores: *Dicat* (*iam nunc*) *in posterum debentia dici, quae in principio dici deberent naturali ordine servato, et differat pleraque in aliud tempus, quae essent in principio apponenda, et omittat non semper, sed in praesens tempus* Parrhasius: *Modo utatur ordine naturali, modo artificiali.* Diese Deutung, wonach *debentia dici* zweimal zu verstehn ist und *quae narrari ab historico ordine naturali deberent* heissen soll (!), haben Dacier, Bentley, Wieland („Dass man immer wisse, was zu sagen ist, Doch vieles, was sich auch noch sagen liesse, Jetzt zurückbehalte") u. A. aufgenommen. Lambin's Deutung (vgl. oben de Nores): *ea, quae nunc dici debent, iam nunc dicat,* wonach das Komma nach *dici* zu setzen ist, billigen mit Recht Haberfeldt, Fea und die Neueren, wogegen Stellen, wie Pers. V, 110, Nichts beweisen. — *Pleraque* bezeichnet nicht die vorbergegangenen Begebenheiten (Haberfeldt), sondern das, was an der Stelle nicht nöthig ist. Regelsberger will, um die Tautologie zu meiden, *differre* erklären vertheilen und ihm stimmen Haberfeldt und Schelle bei; aber *in praesens tempus omittat* ist hier Erklärung von *differat*. *In praesens tempus* (Bonfinis nimmt *praesens* als Nominativ) wird gegen den Sprachgebrauch (vgl. Lambin) *in opportunum tempus* erklärt (Valla, Grifolus u. A., neuerdings Wagner im Lüneburger Programm 1830). Vgl. Neue Jahrb. 2, 351. — V. 42 durfte Fea das schon von Badius verworfene *haud ego fallor* nicht wieder aufnehmen, da ja die Redensart *aut ego fallor* bekannt genug ist (vgl. Liv. praef.), und die Bemerkung, ich bin meiner Sache sicher, hier ganz abgeschmackt wäre. Manutius sagt, *aut ego fallor* füge Horaz hinzu, weil er jetzt zu lehren anfange. Zu *dicat* ist *poeta* als Subject zu ergänzen, nicht *ordinis virtus,* wie Merkel annimmt.

das Eine, was grade passt, muss er auswählen, das Andere aber, was unnöthig ist und nur stören kann, aufgeben." *) *Promissi carminis auctor* kann nur den bezeichnen, der als Dichter gelten will. **) Michelsen meint

*) Acro: *Hoc eligat, hoc praetermittat poeta, ut non omnia, quae veniunt illi in mentem, dicat.* Landinus: *Hoc amet quod aliquid exornet, hoc spernat quod vel omittendum vel in alium locum reiiciendum sit.* Grifolus: *Quae sibi veniunt in mentem, magno iudicio debet expendere.* De Nores bezieht *hoc amet* auf *ut iam nunc — dici, hoc spernat* auf *pleraque — omittat* Luisinus, dem Hurd folgt: *Observet poeta hoc, quod praecepimus. spernat, quidquid ab his praeceptis abhorret;* eine solche emphatische Einschärfung würde hier sehr matt sein. Madius: *hoc amet virtutes commendare, hoc spernat vitia refellere ac vituperare*, wogegen Rappolt p. 967, der *spernere disiungere* erklärt. Dacier: *Je parle du choix des incidens. Amet* (Andere *amat*) schützt Wiss quaest. Horat. IV. Bentley wollte aus unhaltbaren Gründen V. 45 nach V. 46 setzen, worin ihm Viele, neuerdings auch Hocheder, Lindemann I p. 22 und Merkel, gefolgt sind. Vgl. dagegen Dacier, Haberfeldt und van Reenen. Lindemann bemerkt: *Nihil in ordine amoris (!) est, nihil delectus, sed omnia suo loco ponenda.* Setzt man mit Bentley V. 45 nach und interpungirt darnach, so wird die Structur, besonders die Verbindung des Folgenden hart, V. 45 selbst aber verliert alle Bedeutung. Von *ut* kann *hoc amet* nicht abhängig sein.

**) Acro und der comment. erklären *promissi magni*, wie *barba promissa*, womit Madius, Rappolt p. 968 u. A. übereinstimmen. „Also *ad analogiam* des langen Bartes oder des langen Zopfes" bemerkt Wolf bei Schelle. „Nämlich wenn es ein auf ein Band gedrucktes Hochzeits- oder Geburtstags-Carmen ist, das vom Arme des Angebundenen herunterhängt!" Schon Landinus, de Nores u. A. deuten *epici, qui statim promittit.* Achilles Statius: *quod promisit, edidit.* Badius: *quale promiserit prooemio.* Manutius: *qui professus est carmine se rem aliquam persequi velle.* Bentley: *coepti, futuri*, Enger: *legitimi.* Hurd versteht ein Gedicht, das diesen Namen verdienen soll. Schelle und Machacek: *Poeta carmen conditurus certo alicui poeseos generi astrictum promissa facere videtur.* Orelli denkt mit Dacier an ein langerwartetes Gedicht, wie die Aeneis. Fea: *Auctor promissi carminis est ipse Horatius, qui ita oblique de se loquitur.* vide epod. 14, 7 — ganz unverständig. Arnold „der verheissende

(S. 21 ff.), V. 38—44 gebe die Kennzeichen an, wonach man sich prüfen könne, ob man die vorgetragene Regel befolgt habe oder nicht; vielmehr bestimmt hier Horaz die Hauptanforderungen, die man an ein vollendetes Gedicht zu machen habe.

V. 46—118 folgt die weitere Ausführung der Darstellung (*facundia*), wohin gerechnet werden 1) der sprachliche Ausdruck (V. 46—72), 2) das Versmass (V. 73—85), 3) das Treffen des Tones und die natürliche, hinreissende Darstellung (V. 86—118). Beim Ausdrucke wird zuerst die Sorgfalt in der Wahl und Verbindung der Wörter (V. 46 —48), dann die Bildung neuer (V. 48—72) betrachtet. „Im Allgemeinen im Gebrauche der Wörter genau und umsichtig wirst du der Rede Schönheit verleihen, wenn du durch eine sinnige Verbindung (Pers. V, 14) einem allbekannten Worte ein neues Ansehen gibst.“ *) Vgl. Dionys. de composit. verb. 3. Der Dichter spricht hier von der Neuheit, welche man einem Ausdrucke durch eine ungewöhnliche Verbindung geben kann, wo er von ganz eigenthümlicher Wirkung sein wird; wie wenn Intransitiva transitiv, Passiva auf eigenthümliche Weise, Adjectiva oder Adverbia in ungewohnter Bedeutung oder auffallender Verbindung gesetzt werden, wie V. 40 *potenter*, V. 63 *debemur*, V. 87 *salutor*, V. 101 *adsunt vultus*, V. 215 *traxit vagus*,

---

Dichter“, wogegen sein Recensent vielversprechend erklärt. Merkel: „wer Kunstwerke verspricht“.

*) *Serendis*, nicht *faciendis*, *novandis* (von *serere* säen), geht auf die *verborum series*, die *oratio*. Unbegründet scheint van Reenen's Bemerkung: *Sed videtur Horatius de industria tale verbum adhibuisse, quod et connectere et propagare significaret, quum de utroque in sqq. dicturus esset. Tenuis* erkärt man *parcus* (Badius, Freigius), *mollis* (Parrhasius), *subtilis* (*délicat* Dacier); es geht auf die feine Auswahl. Quint. VIII, 3, 87: *tenuis diligentia circa proprietatem*. Pigna, Manutius und Lambin: *Si callida iunctura novum reddiderit notum*.

splendide mendax, concordia discors. Besonders gehören hierher die metaphorischen Ausdrücke, welche der Sprache frisches Leben einhauchen. Acro und Porphyrio bemerken: *Licet aliqua vulgaria sint, dicit tamen illa cum aliqua compositione posse splendescere: verbi gratia curculio sordida vox est, ornatu accedente vulgaritas eius absconditur*, wozu Virg. G. I, 185 f. angeführt wird. Landinus und Grifolus dachten bei *iunctura* an neucomponirte Wörter, und ihnen sind die meisten der folgenden Erklärer, auch Dacier und Sanadon, gefolgt, wogegen es de Nores, Luisinus (vgl. dessen Parerga III, 26), Amerbach und Colonius auf metaphorische Ausdrücke, *quae transferuntur et quasi alieno in loco collocantur* (Cic. de orat. III, 37), bezogen. Das richtige Verständniss, das wir schon bei Badius finden, hat ausführlich Hurd entwickelt, mit dem ich nur nicht annehmen möchte, Horaz denke auch an Compositionen, da von Bildung neuer Wörter erst später die Rede ist. Auch will Horaz nicht sagen, die Erfindung neuer Ausdrücke sei eine bedenkliche Sache, weshalb er lieber sehe, wenn man bekannte durch die Verbindung zu heben suche. Die allgemeine Forderung an den sprachlichen Ausdruck tritt voran, (V. 46), an die sich die besondere Lehre (V. 47 f.) anschliesst. Man bemerke hier die schöne Abwechslung, woher auch V. 47 die zweite Person. Aber auch neue Worte darf der Dichter bilden. „Wenn es etwa nöthig ist mit neuen Ausdrücken bisher nicht ausgedrückte Begriffe (sat. II, 2, 25. 8, 83) zu bezeichnen, so wird es wohl geschehn, dass man Worte bilden muss, welche die alten, halbbekleideten Cetheger (II, 1, 117) nie gehört haben, und diese Freiheit wird gestattet sein, wenn man sie nur bescheiden gebraucht, da die neuen, ebengebildeten Wörter auch bald zu Ansehen und Geltung gelangen, wenn man sie mit Mässigung griechischen Vorbildern nachbildet.“ *)

*) *Abdita rerum* (Begriffe, für die ein passender Ausdruck fehlt)



Vgl. Cic. de orat. III, 38, Or. 24, Quint. I, 5, 71. In V. 52 f. wird angedeutet, dass neue Bildungen dem Dichter nicht allein gestattet sind, sondern auch die Sprache bereichern, wenn sie sich Geltung zu verschaffen wissen (*fidem habere*, wie bei Cic. Flacc. 9, ad Fam. VI, 6, 7, Acad. pr. II, 18), wozu es nur einsichtiger Bildung bedarf. So ist also ein Zwiefaches genannt, was bei der Bildung neuer Wörter in Betracht kommt, 1) die Nothwendigkeit ein neues treffendes Wort zu bilden, 2) richtige Bildung; dann wird der Dichter sich nicht allein ohne Anstand dieser Freiheit bedienen dürfen, sondern auch seinen Neubildungen allgemeine Geltung verschaffen. *) Die meisten Erklärer

---

erklärt Landinus: *quasi animi sententia*, Parrhasius: *de occultis rebus naturalibus aut de iis, quae inveniuntur in dies*. Hurd bezieht es auf fremde Materien. *Cinctutus* halten Einige für ein altes Wort (Luisinus: *antiquis verbis utentes*), Andere, wie de Nores und Badius, für eine neue Bildung. Ovid nennt die nackten, nur mit einem Schurze bedeckten Luperci *cinctuti* (Fast. V, 101). Vergleicht man Sil. Ital. VIII, 587 und Lucan. II, 543, so ist es unzweifelhaft, dass Horaz bei *cinctutus* an den *cinctus* denkt, eine *tunica*, welche die Schultern bloss liess, wie die ἐξωμίς. Vgl. Gell. VII, 12. Porphyrio: *Cinctum (cinctus?) est genus tunicae infra pectus aptatae*. Turneb. Advers. XIX, 9. 16. Man erkläre nicht hochgeschürzt, wie Hocheder (Arnold sagt, die bestimmte Bedeutung sei ungewiss), noch auch *militaris*, wie Acro, Landinus, Vico u. A., weil man in diesem *cinctus* zur Schlacht zog, noch *expeditus*, wie Parrhasius (*quibus licuit undecunque nova verba effingere*), noch *fortis*. Das Beiwort soll die alte einfache Zeit andeuten, wie *incomptus* (carm. I, 12, 41), *intonsus* (carm. II, 15, 11). *Parce* erklärt man *raro* (Acro: *verecunde et moderate*) oder bezieht es darauf, dass die griechischen Wörter bloss eine lateinische Endung bekommen. Dacier: *que l'analogie soit juste et entière et qu'elle soit ni hardie, ni tirée de loin*. *Nova* deutet Luisinus *translata*. *Detorta* ist nicht, wie Badius meint, *violenter expressa*, sondern *derivata, deducta*, wie es Cato bei Priscian. p. 871 braucht. V. 52 ist *ficta* statt des sehr wenig bestätigten *facta*, das Fabricius und Bentley wollen, beizubehalten.

*) Am Schlusse von V. 49 fügen die Hdschr. von Lambin und Cruquius, zwei von Orelli u. A. *et*, nicht beson-

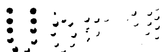
haben sich durch die bildliche Wendung verleiten lassen an Uebertragung griechischer Wörter mit veränderter Endung in die römische Sprache zu denken (Quint. XII, 10, 33). Die Neubildungen, sagt Horaz, müssen von griechischen Mustern mit einsichtsvoller Mässigung, d. h. so dass man sich nicht Alles nach dem Griechischen erlauben darf, abgeleitet werden. Colonius dachte an griechische Wendungen und Redensarten, die Horaz selbst so sehr geliebt habe, wie *continget, invideor* V. 51, 56. Sollte durch griechische Wörter etwa die Rede Würde und Ansehen erhalten, und inwiefern könnte der Dichter die Fremdwörter neu nennen, doch nicht der Endung wegen! *) Gegen engherzige Kritiker vertheidigt Horaz diese Freiheit, welche ein herrliches Mittel zur frischen Bereicherung der Sprache bilde, vielleicht mit Beziehung auf den unbefugten Tadel, der solcher glücklichen Neuerungen wegen dem Virgil und Varius von ärmlichen Gegnern der neuen Dichterschule gemacht worden war. Hat denn der Jetztlebende

ders passend, hinzu. Lambin will den Nachsatz mit *continget* (man vergleicht dazu *ἐνδέχεται*) beginnen, besser ohne Zweifel mit *indiciis*. *Cadunt* und *cadant* sind gewöhnliche Versehen statt *cadent*. Porphyrio: *Et magis auctoritatem mereri possunt nova verba, si a Graeco fuerint in Latinum derivata.* Grifolus: *Ne quis obiiciat, quis verba fingat, quae nemo probet, quaecunque ea fuerint, occurrit.* Michelsen sagt, Horaz trage die Behauptung vor, dass neue Wörter erlaubt seien, so dass zugleich angedeutet werde, 1) wann, 2) wie (wenn sie mit Klugheit gebraucht und aus griechischer Quelle geschöpft werden). Wieland: „Auch können neue Worte Und Redensarten, die vor kurzem erst Aus griechischem Quell auf unsern Grund und Boden Geleitet worden sind, mit Sparsamkeit gebraucht, ein Recht an gute Aufnahm' fodern."

*) Das Richtige gibt Orelli, der besonders an Composita und griechische Redensarten denkt und dazu Sidonius Apoll. praef. carm. 14 anführt: *Nam essentiam (Cicero) nec non et indoloriam nominavit addens: licet enim novis rebus nova nomina imponere.* Der späte comment. (vgl. Acro zu V. 47): *Sic, qui Aristotelis libros transtulit, quum laboraret, in τῷ ὂν vertendo, finxit ens et laudem acquisivit.*

nicht dasselbe Recht mehr, was man den früheren Dichtern willig zugesteht? „Warum sollte denn der Römer dem Plautus und Caecilius, deren Stücke man bewundert (V. 270, II, 1, 58 f., 170 ff.), das gestatten, was er talentvollen Dichtern unserer Zeit abspräche?“ Sollten etwa jetzt der Sprache nicht mehr ähnliche Bereicherungen, wie früher, zu Theil werden dürfen? „Wenn ich den Sprachschatz mit einigen Neubildungen vermehren kann, warum will man mir dies nicht gönnen, da ja des Ennius und Cato Rede die vaterländische Sprache bereichert (II, 2, 121) und neue Bezeichnungen zum Ausdrucke der Begriffe geschaffen hat?“ Vgl. II, 2, 116 ff. *) Hurd sagt, Horaz berufe sich zum Vortheile jener Freiheit der Dichter auf die Beispiele alter Schriftsteller und die wankelmüthige Unbeständigkeit der Sprache. Michelsen meint, er sage zuerst, die Entziehung dieser Erlaubniss sei ungerecht, dann „es würde selbst wider die Natur der Wörter sowohl, als ähnlicher Fälle gehandelt sein, wenn man diese Ungerechtigkeit begehen wollte“. Vgl. Quint. VIII, 3, 36. Im Gegensatz zu

*) Bei Cicero Fin. III, 4 sagt Cato: *Si enim Zenoni licuit, quum rem aliquam invenisset inusitatam, inauditum quoque ei rei nomen imponere, cur non liceat Catoni?* Ueber Cato vgl. II, 2, 117, Cic. Brut. 15 ff. Virgil und Varius (II, 1, 247) stehen für die glücklichsten Dichter der neuen Schule. Weichert de Vario p. 66: *Caecilius et Plautus pro antiquissimis quibusque poetis magnam laudem atque auctoritatem adeptis ponuntur. Manifesta hoc in loco inest grammaticorum et criticorum reprehensio, quod, si quid a Virgilio et Vario, quibus tacite semet ipsum adiungit, novatum esset, aegre ferrent et stomachose ac fastidiose vellicarent ac vituperarent.* Bei *ego* ist nicht etwa an den Horaz selbst zu denken, der bescheiden von sich spreche (*pauca* „weil man nur selten neue Wörter machen kann“ Michelsen). Vgl. V. 25. *Invideor* (ähnlich *imperor* I, 5, 21) schon bei Plautus Truc. 706. Vgl. Cic. Tusc. III, 9. Regelsberger, dem Schelle und Haberfeldt folgen, schrieb aus seiner Hdschr. *dabat;* Canter fand *dedit.* Der Dichter spricht vom Urtheile über schon gestorbene Dichter; „wird wirklich das Volk also urtheilen?“



V. 53—58 tritt die Behauptung hervor: „Nein, gestattet war es immer und immer wird es gestattet bleiben ein mit dem Stempel der Gegenwart geprägtes Wort zu gebrauchen.“ *) Durch das Bild vom Ausgeben der Münze, das durch *ditaverit* und *protulerit* eingeleitet scheint, wird der Dichter auf die leichteste Weise zu dem folgenden Gedanken, dass alte Wörter immer ausser Curs kommen, hinübergeleitet. Vgl. Quint. I, 6, 3, Appul. Apol. p. 481 Oud., Lucian. Lexiph. 20, Themist. XXIII p. 347. Alte Wörter kommen ja immer ausser Curs, wogegen neue ihre Stelle einnehmen müssen. V. 60—62. Und wie sollten auch die Wörter allein dem Schicksale der Vergänglichkeit entgehn, dem der Mensch selbst und das Höchste, was er zu schaffen vermag, unterworfen ist! V. 63—69. Auch in der Sprache herrscht das Gesetz des ewigen Wechsels, dessen Lenker der Gebrauch ist, dem Nichts widerstehn kann. V. 70—72. Man bemerke, wie hier V. 60—69 zur Einführung des Gedankens dienen (V. 70—72), dass auch in den Wörtern

---

*) Dass *semper* auch zu *licuit* gehöre, bemerkt Grifolus. *Nota* Stempel, wie bei Quint. a. a. O. *forma* (Plin. XXXIII, 13, Anderes bei Bentley und Fea), ist nicht zu erklären *verbo noviter invento* (bei Acro), *novis nominibus* (de Nores), Haberfeldt: „der dem jedesmaligen Zeitalter eigene Stempel, Worte, welche die jetzt gangbaren neuen Begriffe, Kenntnisse, Erfindungen bezeichnen“. Statt *producere* (vgl. II, 2, 119), das Valckenaer (Observationes ad origines graecas p. 37) *prolongare atque adeo quasi novum producere* erklärt, haben einige Hdschr. (de Nores führt es *ex vetustis exemplaribus* an) *procudere*, was de Nores, Luisinus, Faber, Bentley u. A. vorzogen. Luisinus, Bentley und die ihnen folgen, wollen dazu auch *nummum* lesen, das sich in keiner Hdschr. findet, was wir gegen Fea bemerken. Bei *procudere* würden wir eine sehr matte Wiederholung des schon in *signatum* liegenden Begriffes haben (V. 441 kann Nichts beweisen); auch kommt es hier nicht auf das Prägen, sondern auf den Gebrauch der Wörter an. Vgl. Juv. VII, 55, Quint a. a. O. S. auch Weichert reliq. p. 316, Krit. Bibl. 1826, 1241.

ein ewiger Wechsel herrsche, grade wie oben V. 58 f. durch V. 53—58 eingeleitet wird. Der Dichter geht von der Erfahrung aus, dass die Sprache sich immer ändert (V. 60—62), eine Erscheinung, die beim beständigen Wechsel aller Dinge sich von selbst versteht (V. 63—69), und bemerkt dann, dass Nichts jenem Wechsel Einhalt zu thun vermöge (V. 70—72). Hiermit tritt er der befangenen Ansicht entgegen, welche die Sprache gern fixiren und gleichsam einen Status derselben festsetzen möchte. In dieser letztern Ausführung erkennen wir den in der Weisheit gereiften Mann, dem sich der Gedanke an den Wechsel aller Dinge nicht ohne Wehmuth aufdrängt (II, 2, 55 ff. 172 ff.). Vgl. auch V. 175 f. Die schöne Darstellung von der Vergänglichkeit der Dinge, welche sich zwischen die Lehren stellt, zeigt uns den höhern Ernst des Dichters, wodurch diese Lehren selbst an eindringlicher Kraft gewinnen. „Wie die Wälder bei der Neige des Jahres eine andere Gestalt annehmen, indem die Blätter, welche der Frühling gebracht, hinsinken (Virg. Aen. VI, 309 f.), so schwindet auch der alten Wörter Geschlecht, wogegen wieder Jünglingen gleich (sat. II, 3, 268) das, was eben in's Leben trat, blüht und gedeiht.“ *) Vgl. Hom. Jl. ζ,

*) *Mutari*, von den Dichtern häufig auf sehr freie Weise gebraucht (vgl carm. III, 6, 42), heisst hier, „der Wald wird geändert durch die Blätter“, nämlich indem diese abfallen; wir hätten also den Fall, wo, wie man sagt *res pro rei defectu* steht, über welchen neuerdings besonders Grauer in Zimmermann's Zeitschr. 1842 S. 19 ff. und Dillenburger ebendas. S. 610 ff. (früher in den quaestiones Horatianae p. 120 sqq) gehandelt haben. Man hat demnach keine Vertauschung für *folia in silvis mutantur* anzunehmen mit Sanadon und Eichstädt, noch weniger mit Bentley *nudantur* zu lesen, was Fabricius aus einer Hdschr. anführt, oder *viduantur*, oder, weil Diomedes p. 394 anführt: *ut folia in silvis*, was sich auch in einer alten Ausgabe findet, *ut silvis folia privos mut. Proni anni* nicht die enteilenden, flüchtigen Jahre, wie man meist nach Acro annahm, sondern das neigende Jahr (sat. I, 1, 36), wie Michelsen und Eichstädt bei Haberfeldt S. 293 f. be-

146 ff., wozu Simonides (Schneidew. p. 402), Mimnermos (Schneidew. p. 13), Sirach 14, 18, auch Aristot. Rhet. III, 10, Pind. Pyth. IV, 114 f. Beim Ende des Jahres, im Herbste, schwindet die Pracht, welche der Frühling gebracht hat (*prima cadunt*), und es kommt mit dem Anfange des Frühlings wieder eine neue φύλλων γενεή. Das Erstere, das Abfallen der Blätter, wird bildlich ausgeführt, das Andere eigentlich, doch so, dass auch hier das Bild zum Theil vorschwebt. Vgl. Lucr. III, 977 f., V, 1275 ff. Der comment. bemerkt zu V. 60: *Ne aspernentur nova verba, comparatione novorum foliorum docet ea posse placere.* Lambin: *Ostendit a simili etiam verborum suam esse aetatem; idcirco utendum esse verbis praesentibus et nova verba cudere licere.* Orelli meint, die Sprache müsse erneut werden, *ne corporum mortalium instar intereat.* „Wir selbst ja und Alles, was wir schaffen (II, 1, 89), muss dem

---

merken. *Prima*, wofür Bouhier *priva*, Praedikow *prisca* wollte, erklärt man „die zuerst gekommenen sowohl, wie die anderen", oder „die ersten zuerst". Manutius: *prima cum sequentium annorum foliis comparata.* Orelli: *prima quaeque, unum post alterum.* Den *proni anni* stehen entgegen *prima folia*, der Blätterschmuck, den das beginnende Jahr gebracht hat, also keineswegs den *posteriora folia* entgegengesetzt. Ganz abweichend ist die von Eichstädt widerlegte Deutung Haberfeldt's: „Die Wälder nehmen eine neue Gestalt an, indem die Bäume mit den wiederkehrenden Jahren (*proni anni*) neues Laub gewinnen, das Laub des vorigen Jahres fällt." Van Reenen: *Vertente anno nova arbores folia producunt primis, quae ver produxerat, cadentibus*, wozu bemerkt wird: *Sub finem anni quercus, fagos, alias arbores novis foliis veluti iuvenescere quotannis videmus.* V. 62 hat Fea die Lesart *virent* aufgenommen, was nach *florent* schwach sein würde, wogegen das kräftig nachschlagende *vigent* sehr schön das Fortleben der Blätter, die Jugendfrische derselben darstellt. Vgl. Cic. Tusc. V, 13. Dass *virere* (V. 117) und *florere* (V. 115) auch von der Jugendblüthe gesagt werden, erweist Fea. *At vero idoneis exemplis probandum fuit verba nova dici ab antiquis scriptoribus virere et viridia esse*, meint Weichert a. a. O.; allein der ganze Ausdruck bleibt im Bilde von den Blättern.

Untergange anheimfallen, wie Grosses wir auch zu Stande gebracht; der Menschen Werk wird stets zu Grunde gehn; wie sollten sich da die Wörter in dauerndem Ansehen und dauernder Gunst erhalten können." *) Der Dichter wählt zur Bezeichnung wunderbarer Werke drei Beispiele von mächtigen Bewältigungen der Natur, auf die Rom stolz war; vielleicht waren einige derselben grade damals in Ausführung. 1) „Mag der vom Lande eingeschlossene Neptun die Flotte vor den Winden schützen, ein königliches, staunenswerthes Werk." **) Vgl. Suet. Aug. 16, Dio XLVIII, 50, Virg. G. II, 161 ff. (dort Heyne), Strab. V, 4 p. 396 Tauchn.,

*) Acro: *Si mutatur natura maris et terrae, quanto magis debemus credere perire homines et verba eorum?* Robortellus: *Res ipsae etiam naturales mutationem et interitum patiuntur. Saepe videre est, ubi terra erat, eo mare influxisse: et rursus, ubi aquosae erant paludes, ibidem desiccatis agris opimos ac feraces esse agros, arationi et sationi aptos. Fluviorum quoque cursus saepe mutantur et adeo decurrunt alveo, ut de Peneo Thessaliae stagnante flumine et de Acheloo legitur.* Lambin: *Est autem argumentum a minori hoc modo: Si, quae diuturniora videbantur esse debere neque a vetustate facile consumi posse, ea tamen extinguit vetustas, quanto magis verba?* (So Rappolt.) *Potest et esse a maiori, hoc modo, opera regum non sunt sempiterna, quanto minus verba?* (So de Nores) Man darf nicht mit Schelle nach *nostraque* Punkt setzen. „Wie bedeutend auch das ist, was wir geschaffen; es fällt der Zerstörung anheim." Vgl. I, 6, 24 ff. *Mortalia facta* erklärt Grifolus: *quum sint mortalia et facta.* Bentley nahm an *facta* Anstoss und schrieb nach einer Hdschr. *cuncta. Facta* die Werke, wie Ovid Her. X, 60: *non hominum video, non ego facta boum.* Schelle, dem Machacek folgt, behauptet mit Unrecht, Haberfeldt erkläre *mortalia* durch *magna; facta* steht nach ihm prägnant („grosse wichtige Werke und Anstalten").

**) Man hat hier keine Hypallage anzunehmen, wie man nach den Scholien erklärt (*classibus Aquilones arcet*), sondern *Aquilonibus* ist Dativ, wie Hocheder und Orelli bemerken. Doch möchten wir nicht mit Ersterm *Aquilones* als Person denken; es steht für jeden Wind (II, 2, 201, Virg. Aen. IV, 310). *Regis opus* kann nur ähnlich genommen werden, wie *regiae moles* (carm. II, 15, 1), *regales divitiae* (I, 12, 6); der Genitiv ist bedeutsamer, als das Adjectiv. So schon Acro.

Hor. I, 1, 83. Grifolus und Manutius wollen den Ausdruck allgemein nehmen. Parrhasius: *Puto intelligi de Italico Labyrintho, quem fecit sibi Porsenna, rex Etruriae, sepulchri caussa* (Plin. XXXVI, 19, 4). Luisinus: *Vel generatim omnes portus intelligo vel de Aegyptiis regibus.* Gesner denkt gar an des Xerxes Durchbrechung des Athos (Herod. VII, 21 ff.), Heyne an den Hafen zu Alexandria. 2) „Mag der Sumpf, welcher lange unfruchtbar, zum Rudern gerecht war, jetzt die benachbarten Städte nähren und den lastenden Pflug fühlen (I, 1, 84)." *) Acro: *Augustum dicit, qui siccavit Pomptinam paludem.* Aehnlich Porphyrio und der comment. Vgl. Livius epit. 46: *Pomptinae paludes a Cornelio Cethego consule* (594), cui

*) Bentley schrieb nach Hdschr. *sterilisve* (wie schon Lambin u. A. lesen), weil Horaz die beiden gesonderten Fälle nicht durch *que* verbinden könne; und ihm folgen die Meisten, auch Orelli. *Que* stellt das Zweite frei neben das Erste hin, gleichsam als Gegenstück. Vgl. I, 8, 5, carm. II, 5, 20. 12, 6. Die auch von Servius (Aen. II, 69. VI, 107) bestätigte Lesart der Hdschr. ist *diu palus aptaque remis.* Was Marcilius anführt: *palus aptataque remis*, ist eine durch den Ausfall von *diu* entstandene Schlimmbesserung. Jedenfalls ist die Kürzung der letzten Silbe in *palus* äusserst auffallend (man könnte leicht *lacus* vermuthen). Vgl. Quint. I, 7, 3. Was Fea zur Vertheidigung beibringt, ist theils ganz anderer Natur (das lange *u* in *palus* musste stark in's Ohr fallen), theils aus späten Schriftstellern, Martianus Capella und Maximianus (nicht Corn. Gallus), entnommen. Orelli begnügt sich aber mit *palus*, als ob eine Corruption vor den Zeiten der Grammatiker undenkbar wäre! Wir glauben mit Gesner, dem Bothe und Hilgers p. 28 beistimmen, dass Horaz *palus diu* geschrieben und die Vermeidung des Hiatus oder die Einschiebung des ausgefallenen *diu* an irriger Stelle zu der sehr alten Corruption geführt habe. Durfte doch Virgil sagen *insulae Ionio*, Horaz selbst *si me amas* (sat. I. 9, 38), *cocto num adest* (sat. II, 2, 28), wogegen man freilich einwenden kann, Horaz habe sich eine solche Freiheit in den Briefen nicht erlaubt; aber die *ars poetica* zeigt ja überhaupt eine grössere Freiheit. Bentley's Vermuthung *sterilisve palus prius* ist ganz unbegründet, noch mehr Cuningam's Versuche *palus aptataque* (*agitataque*, *pulsataque*), *palus dudum actaque.*

ı *provincia evenerat, siccatae agerque ex iis factus.* ılius Caesar ging damit um, die Sümpfe austrocknen zu ssen (Suet. Caes. 44). *) Vgl. Dio XLIV, 5. XLV, 9, Cic. hil. V, 3. Orelli hat freilich sehr Recht gegen Schelle, ır die Austrocknung der Sümpfe dem Augustus zuschreibt, s stehe dies historisch fest; aber wir dürfen doch mit 'ahrscheinlichkeit vermuthen, dass Augustus sich mit dieser ie es scheint, zum Lieblingsprojecte gewordenen Ausocknung beschäftigt habe. Haberfeldt möchte lieber ı einen seichten Meerbusen denken, der, weil er nicht ugte, zu Ackerland verwandt worden. Vgl. zu Juv. III, 307. ı „Mag der den Saatfeldern verderbliche Fluss, die Tiber, ren Lauf geändert haben, angewiesen einen bessern Weg ı gehn (I, 14, 30).“ Manutius versteht *amnis* allgeein. Sueton sagt von Augustus (30): *Ad coercendas undationes alveum Tiberis laxavit ac repurgavit complem olim ruderibus et aedificiorum prolapsionibus coarctam.* Im *marmor Ancyranum* rühmt er sich: *rivos aquam compluribus locis vetustate labentes refeci.* Vielleicht ıderte Augustus hierbei auch an einzelnen Stellen den ıuf des Flusses oder wollte es thun, weil die Ueberhwemmungen den Feldern verderblich waren. Orelli gt: *Equidem huc rettulerim eluvionem memoratam* Od. I, 13 a. u. c. 732, *post quam Tiberis ripam aggere munim esse perquam veri simile est.* Paldamus (Neue Jahrb. , 441): „Gehen die Worte auf den Tiber, und diess ist erdings wahrscheinlich, so beziehen sie sich auf den u des Circus durch Agrippa, bei welcher Gelegenheit ch der Lauf des Flusses rectificirt wurde. Man vgl. Till II, 5, 33 mit den Erklärern.“ Die Stelle des Tibull

---

*) Badius sagt: *Haec (palus Pomptina) Horatii tempore inundatione laboravit, quam Iulius Caesar desiccare voluisset, nisi praeventus morte.* Vielmehr scheint hier an weitere Austrocknung zu denken, da die frühere nur eine theilweise gewesen war.

gehört weder zu unserer horazischen, noch zum Baue des Circus. Sueton sagt 43 (nach dem *marmor Ancyranum*): *Navale praelium (edidit) circa Tiberim cavato solo, in quo nunc Caesarum nemus est.* Vgl. die B. III S. 504 angeführten Stellen. *) „So werden auch viele jetzt verschwundenen Wörter wieder erstehn und die hinschwinden, welche heute Ansehen geniessen, wenn der Gebrauch es will (II, 2, 119), bei welchem die Wahl, das Gesetz und die Regel des Sprechens.“ **) Vgl. Quint. I, 6, 3.

Nach dem sprachlichen Ausdrucke geht der Dichter zur passenden Versart über (V. 73—85), die sich, ist man des Stoffes mächtig, von selbst finden wird, da der

*) Acro: *Hunc (Tiberim) enim derivavit Augustus, qua nunc incedit; ante enim per Velabrum fluebat.* Ganz so Porphyrio, der nur den Agrippa statt des Augustus nennt. Der comment. stimmt mit Acro, bemerkt aber zu V. 68: *Agrippa enim divertit in alium alveum.* Den grossen Irrthum, den Grifolus, Luisinus u. A. treu nachschrieben, bemerkt Manutius, neuerdings Fea, da jene Aenderung des Laufes, von der die Scholien sprechen, auf Tarquinius Priscus zurückgeht. Vgl. Liv. I, 38, Dionys. III, 67, Niebuhr I, 400, 433 ff.

**) *Arbitrium* ist die Entscheidung, zu welcher der Sprachgebrauch das Recht hat (*ius*), und nach diesem muss man sich richten (*norma*). Der comment. erklärt: *arbitrium iudicium, ius dominium, potestas, norma status*, ordo. Manutius: *Arbitrium, quia iudicat, quae accipienda sunt nomina — vis, quia potest accipere, reiicere, retinere, quae vult, norma, quia sermonis universi rector est.* Engel bezieht *norma* auf Sprachgesetze, die den Gebrauch bestimmen oder aufheben können. Nach Hocheder: „Die Befähigung zum guten Gebrauche der Vollmacht und des Rechtes“. Orelli: *arbitrium, quod statuimus nulla caussa allata; ius facultas, quam ceteri ultro agnoscunt. norma lex a nobis lata, cui ceteri obtemperant(!).* Vgl. Cic. de orat. II, 42, Acad. I, 46, Leg. II, 24. *Vis*, wie einige Hdschr. statt *ius* lesen, erklärt man *ratio*. Sonderbar ist Wakefield's Vermuthung, es sei *cui* statt *quem*, oder *arbitrium* zu lesen; er erkannte nämlich nicht, dass *arbitrium* zum Folgenden gehöre. Vgl. Eichstädt S. 238 f. Badius fasst V. 70—72 also: *Summopere autem annitendum est, iis potissimum utamur, quae praesens doctorum consuetudo atque usus comprobat.*

klar gedachte Gedanke sich die Form nothwendig schafft. Horaz spricht hier freilich im Allgemeinen nur von der jeder Dichtart eigenen Versform, deutet aber überhaupt an, dass eine bestimmte Verbindung zwischen Inhalt und Versform stattfinde; er liebt es auch hier den allgemeinen Gedanken bloss anzudeuten, dessen Anwendung er dem Leser anheimstellt. Er unterscheidet besonders drei Versarten, 1) den Hexameter und die eng damit verbundenen Distichen (V. 73—78), 2) den jambischen Trimeter (V. 79—82), 3) freie lyrische Masse (V. 83—85). Nach den alten Erklärern will Horaz zeigen, wie und in welchem Versmasse jede Dichtart geschrieben werden müsse. Luisinus sieht hier die drei Hauptdichtarten; *elegi in epico carmine continentur, iambus in comico et tragico*, wobei es ihm auffallend scheint, dass der Dithyrambus, der ja unter die lyrische Poesie fällt, nicht genannt sei (!), ein Zweifel, den er dadurch zu lösen sucht, dass damals keine Dithyramben gedichtet worden seien. Ebenso Manutius, der meint, Komödie und Tragödie würden nicht bestimmt geschieden, weil sie ganz bekannt seien. Richtiger Badius: *In hac parte aggreditur poeta decorum, rerum praelibans varia genera et varias qualitates carminum cum eorum inventoribus iuxta diversitatem rerum.* Nach Hurd enthält V. 73—85 den Gedanken, „dass die mancherlei Dichtarten von einander wesentlich verschieden sind; wie man nicht bloss aus ihren verschiedenen Subjecten, sondern auch aus dem Unterschiede ihres Sylbenmasses schliessen kann, welches der gute Geschmack und eine Aufmerksamkeit auf die besonderen Eigenschaften einer jeden, ihren grossen Erfindern und Meistern zu brauchen anrieth", woraus denn gefolgert werde, „dass man also eben so sehr auf die verschiedenen Gattungen von einerlei Dichtungsart zu sehn habe" (V. 89 ff.). *) Michelsen meint, Horaz

*) So weiss Hurd auch hier auf eine sinnreiche, aber, wie Eschenburg richtig urtheilt, gezwungene Weise die Lehre

gebe V. 73—98 „die bey seiner Absicht und jetzigen Lage erforderlichen Winke über die zu erwählende Versart", indem er zuerst von dem zu wählenden Metrum spreche (V. 73—88), dann die Auswahl a) als ein nothwendiges Erforderniss darstelle und dabei zugleich auf ein Beispiel hinweise (V. 89—92), b) seine Behauptung genauer bestimme (V. 93—98). Nach Wieland berührt er die Nachlässigkeit in der Versification nur obenhin, da es ihm mehr darum zu thun ist ungeschickte und abgeschmackte Dichter lächerlich zu machen, als gute zu bilden, weshalb er auch die wenigen allgemeinen Regeln mit der Erklärung beschliesst, Niemand habe auf den Namen eines Dichters Anspruch, der nicht in diesen drei Stücken, Ausdruck, Stil, und Versification, Meister sei. *) Hocheder sagt, Horaz fordere hier *accurata exercitatio et cognitio artis metricae*, von der erst weiter unten V. 250 ff. die Rede ist. Orelli

---

zunächst auf die dramatische Poesie zu beziehen. Noch in einer andern Beziehung, meint Hurd, gehöre diese Herzählung der Dichtarten in Bezug auf den dramatischen Dichter hierher. „Er muss nicht bloss — den charakteristischen Unterschied einer jeden dramatischen Gattung studiren; er muss ferner mit den übrigen Dichtungsarten sich in der Absicht bekannt machen, um im Stande zu sein das Genie einer jeden an seinem Orte sich eigen zu machen, so wie es die Natur seines Werkes fordert, und die Schönheiten der Poesie überhaupt in das Drama überzutragen." Engel stimmt mit Hurd darin überein, dass Horaz vom eigenthümlichen Colorit der Dichter reden wolle.

*) „Indem er also die meisten Poeten seiner Zeit — gradezu für Pfuscher erklärt, bringt er den jungen Piso — den vielleicht die wenige Schwierigkeit solche Verse zu machen, wie jedermann machte, verführt hatte, sich auch etwas zuzutrauen — auf die Reflexion: dass es doch wohl eine schwerere Sache um die Dichterkunst seyn müsse, als er sich eingebildet." Nach Haberfeldt bahnt sich Horaz durch die Aufzählung der Dichtarten den Weg, „um von V. 86 an die Dichter zurechtzuweisen, welche entweder nicht für jeden Stoff und jede Dichtungsart das schickliche Sylbenmass zu wählen wussten, oder doch das Wichtigste, das angemessene Colorit, oder den jeder Dichtungsart eigenthümlichen Ton übersahen".

begnügt sich mit der Bemerkung: *Iam expositis generalibus de inventione, dispositione, stilo praeceptis vv.* 73—85 *praecipua poesis genera enumerat ac describit*, womit auch Müller S. 280 und Enk übereinstimmen. Aber die Versmasse sind nicht genannt wegen der verschiedenen Arten der Poesie, sondern von den Versen wird ausgegangen und bemerkt, welche Dichtarten sich der einzelnen bedient. 1) Den Hexameter hat Homer für das Epos geschaffen; die Form der Distichen wurde zuerst bei der Klage gebraucht. „In welchem Verse Thaten der Könige und Fürsten und grause Kriege (carm. I, 1, 24 f. III, 3, 62) besungen werden könnten, welches Mass für einen so grossartigen Gegenstand passend sei, hat uns Homer gezeigt.“ *) Wie Horaz beim Hexameter denjenigen, der das epische Versmass für diese Dichtart geschaffen, voranstellt, so setzt er die Frage über den ersten Dichter der Elegie an den Schluss nach der von ihm so häufig bedeutsam gebrauchten Form des Chiasmus. „In ungleich verbundenen Versen sprach sich zuerst die Klage aus, später aber auch der Ausdruck (V. 219) zufriedener Stimmung. Wer jedoch zuerst leichte Elegien gedichtet (I, 18, 71. 20, 6), darüber streiten die Gelehrten und die Sache ist bis jetzt noch nicht entschieden.“ **) Boileau II,

*) Landinus: *Quoniam res gestas et deorum et heroum et magnorum virorum Homerus hexametro carmine descripsit omnesque poetas longo intervallo superavit, ostendit nobis illa eo carmine scribenda esse. Res gestae* soll nach de Nores heissen: *ut geri potuerunt*, da der Dichter die Thaten nicht historisch, sondern idealisch darstelle. Derselbe bemerkt irrig zu *ducum: quum gesta regibus tribuuntur;* denn wie *res gestae* in *tristia bella*, so erhält *regum* in *ducum* seine nähere Bestimmung. Nach Dacier setzt der Dichter einfach *res gestae*, weil das Epos keinen bedeutenden Stoff erfordert, wogegen die Helden desselben Könige oder Heerführer sein müssen (!). Wozu dann *tristia bella?* Vgl. I, 17, 33. Grifolus meint, *possent* sage der Dichter, weil das Epos kein anderes Versmass gestatte. Orelli: *Adde: neque vero alio scribi deberent.*

**) *Impariter iunctis* wollen Einige auf die ungleiche Länge

38 ff. Die Elegien heissen *exigui* im Gegensatze zum langen und erhabenen Epos (Ovid. Am. II, 1, 21, Rem. Am. 379 ff.). Wenn Horaz die Elegie aus den Trauergesängen herleitet, so folgt er einer im Alterthume sehr verbreiteten Ansicht (Welcker im Rhein. Museum IV, 429 ff.), wie sie z. B. dem Didymos, dem Freunde des Julius Caesar, zugeschrieben wird (Etym. M. v. ἐλεγεῖα). Als Erfinder nannte man bald den Archilochos, bald den Kallinos und, insofern man die Liebeselegie verstand, den Mimnermos (Ulrici II, 177. 180 ff.); Didymos stimmte für Kallinos. Mit Unrecht hat man in V. 78 eine Ironie sehn wollen. *) Zweitens die jambischen Versarten. „Den Archilochos bewaffnete die Wuth mit dem

der beiden Verse des Distichons beziehen; wahrscheinlicher aber bezeichnet es bloss die Verschiedenheit im Gegensatze zu dem in demselben Verse fortschreitenden Epos. Vgl. Ovid. Am. I, 1, 3 ff. Terentius Scaurus hatte im zehnten Buche de arte poetica bemerkt, Horaz habe das Adverbium *impariter* gebildet (Charis. p. 182). Wäre die Schrift des Terentius Scaurus ein Commentar unseres Briefes gewesen, wie Viele angenommen (vgl. S. 39), aus wie vielen Büchern hätte dieser dann bestehn müssen? — *Inclusa est* bezeichnet die Form, in welche der Gedanke sich kleiden muss. Parrhasius: *An ad id alludit, quod necesse sit sententiam duobus versibus concludere.* Bei *voti sententia compos* denkt man irrig an den Ausdruck der Freude, besonders an die Darstellung des Glückes der Liebe; der Stimmung der Klage wird die zufriedener Betrachtung entgegengestellt. *Exiguos* (Parrhasius: *tenues, molles*) bezeichnet nach de Nores vielleicht: *inanes, quod inania quaedam in lamentationibus iactentur.* Badius: *modicos, vel quia epigrammata epitaphia vel alia brevi hoc carmine scribuntur, vel quia sententiae non in multos versus extenduntur.*

*) De Nores: *Deridet nimiam grammaticorum diligentiam in rerum inventoribus perquirendis.* Parrhasius: *Horatius eos inridet: seu respexit, quia eorum est omnia indagare.* Orelli: *Haec cum leni εἰρωνείᾳ in incertas atque inanes grammaticorum Alexandrinorum (?) quaestiones dicta videntur.* Ueber *grammaticus* vgl. Suet. de inl. gramm. 4, Sen. epist. 88, 2, Quint. I, 4, 1 ff., Wower Polymath 4, Wolf Proleg. p. 170 sqq., Lehrs Königsb. Progr. 1838, Gräfenhan „Geschichte der klass Philol.“ I, 94 ff.

ür ihn geschickten Jambus (I, 19, 23 ff. 30 f., Ovid. Rem. Am. 377 f., Ib. 53 f.). Diesen jambischen Vers nahm auch die Komödie (II, 1, 174) und die ernste Tragödie (V. 280, Carm. II, 1, 12) auf, da er seiner Leichtigkeit wegen für den Dialog passend, 2) durch seinen starken einfachen Schritt von besonderer Kraft ist, so dass er das Geräusch des Volkes übertönen kann, endlich auch seiner Raschheit wegen wie geschaffen zur dramatischen Wirkung." *) Vgl.

*) *Proprius* beziehe ich nicht darauf, dass Archilochos den Jambus erfunden (der homerische Margites ist später), sondern darauf, dass er zu den Spottgedichten des Dichters ganz geeignet war, wie schon Colonius; τὸ ἁρμόττον μέτρον Arist. Poet. 4. Manutius: *Quia primus in conviciis iambo uti coeperit.* Sanadon macht auf das wohl mit Absicht in V. 79 häufig wiederkehrende *r* aufmerksam. Die Fragmente der Jamben aus Archilochos bei Schneidewin p. 177 sqq. Vico bemerkt, der Jambus habe, da er kurz beginne, lang ende, einen *motus naturae contrarius et irae proprius.* Acro, der meint, die Stelle sei wohl auf die Komödie allein zu beziehen, bemerkt: *nam spondaico paene metro* (*tragoediographi*) *semper videntur scribere* (offenbares Missverständniss von Arist. Poet. 4); *grandes cothurni* heisse: *magnae laudes clamantium.* Zu *alternis aptum sermonibus: illi et illi i. e. comoediae et tragoediae aut personarum responsionibus aut tantum comoediae, quia in comoedia multae personae invicem sibi succedunt. Hunc pedem* bezeichnet den jambischen Fuss im Gegensatze zum Daktylus (zunächst wird natürlich an den Trimeter gedacht), nicht den jambischen Vers, wie Turnebus (Advers. IX, 31) meinte (vgl. I, 19, 28). Der Jambus ist der eigentliche Fuss des Dialogs (*alternis aptus sermonibus*) und er kann auch fester gehalten und ohne Mühe gesprochen werden, während zu den übrigen mehr Anstrengung gehört (*populares vincentem strepitus*). Wir denken nicht an das aussergewöhnliche Geräusch des römischen Theaters (II, 1, 200 ff.), sondern an das, was bei einer solchen Menschenmenge nothwendig entsteht. Acro erklärt (ähnlich Porphyrio und der comment.): *altius sonantem in scaena, quam clamor populi,* fügt aber später hinzu: *iambus vincit clamores spectantium h. e. plus meretur laudari, quam laudetur.* Die letztere Erklärung (*strepitus plausus*) nehmen Landinus und Badius an, Glareanus verwirft sie. Grifolus: *Sic adficit populum, ut strepere nec auderet et vehementer admiretur.* De Nores: *tragoedias et comoedias, simul ac agi inci-*

Arist. Poet. 4. 24, Rhet. III, 8, Cic. de orat. III, 47 (*sunt insignes percussiones eorum numerorum et minuti pedes*), Or. 57, wo es heisst, der jambische *numerus* sei *orationi simillimus*, weshalb er besonders auf der Bühne angewandt werde. Vgl. A. W. Schlegel's Gedichte II, 70 f. Drittens die lyrische Poesie. „Die Muse (V. 407) verlieh der Leier (V. 216) Götter und Götterkinder zu besingen, den Sieger im Faustkampfe und das auf der Rennbahn voreilende Ross (Pind. Ol. I, 29), der Jünglinge Qual (epod. 2, 38) und die freie Lust des Gelages.“ *) Vgl. carm. IV, 2,

---

perentur, ex primo quasi versu, si essent iambis perscriptae, sedare populi strepitus, sin alio carminum genere, eosdem excitare cum strepitu et clamore potius, quam vincere. Manutius: *Vel, si obstrepat populus, tamen incurrit in orationem (iambus sua sponte).* Colonius meint, dieses Versmass sei dem Schauspieler, der mit der grössten Anstrengung sprechen müsse, seiner Schnelligkeit wegen am Bequemsten. Dacier: *L'iambe est le vers le plus propre pour appaiser le bruit que le peuple fait dans le theatre, parce que n'étant point éloigné de sa manière ordinaire de parler, il attire plus facilement son attention.* (So Euger). Arnold nimmt *strepitus* als Geräusch auf der Bühne selbst, „eines von den vielen Verhältnissen, die in dem Schauspiele hervortreten,“ wogegen sich Orelli erklärt, der bemerkt: *Etsi strepit interdum spectatorum pars, nihilominus a reliquis facile exaudiuntur iambi propter ipsum versuum genus, in quo facillime aures animadvertunt ἄρσεις et θέσεις.* In den alten Theatern suchte man auf alle Weise den Schall zu verstärken (durch die Masken, die Bauart, die Lage des Ortes, die *vasa*, von denen Vitruv. V, 5); dabei war denn auch ein kräftiger, leicht auszusprechender Vers von nicht gringer Bedeutung.

*) Man verbinde nicht *fidibus referre*. Vgl. V. 323. Unter *pueri deorum* verstehen Einige Götter selbst (ähnlich, wie man sage παῖδες Ἀχαιῶν), wie z. B. Apollo und Diana Götterkinder seien (vgl. Acro). V. 83 wollte man auf Castor und Pollux deuten; *licet alii*, fügt Acro hinzu, *dicant Pindarum et Amphionem* (so der comment.) Statt *Pindarum*, das aus der frühern Erwähnung, dass Pindar Siegsgesänge gedichtet, hierher gekommen, ist *Zethum* herzustellen. Vgl. Eurip. Phoen. 606, wo beide θεοὶ λευκόπωλοι heissen (vgl. Valckenaer). *Libera* nennt er die *convivia* der ausgelassenen Lust wegen, im Gegensatze zur

13 ff. Boileau II, 58 ff. Horaz steigt vom höchsten Gegenstande des Sanges hinab. Hymnen, Päane, Dithyramben und andere Liederarten priesen die Götter (vgl. Ulrici II, 121 f.), wie in den Enkomien und sonst gelegentlich die Thaten der Heroen verherrlicht wurden; die Epinikien ertönten dem Sieger in mächtigem Schwunge; aber auch Liebe und Wein erregten den vollströmenden Gesang (*ἐρωτικά*, *παιδικά*, *παροίνια*, *συμποτικά*, *παίγνια*, *σκολιά*). Er deutet hier die verschiedenen Arten lyrischer Versmasse nur im Allgemeinen durch *fidibus* (I, 3, 8, carm. I, 36, 1) an. Sanadon meint, Horaz schreibe der lyrischen Poesie einen erhabenen Ursprung zu, indem er sie als eine Gabe der Götter selbst betrachte, während die übrigen Dichtarten von Menschen stammen. *On est étoné de ne point trouver ici des règles pour la composition des pièces liriques (!). Mais, en disant que cette poésie étoit un present des Dieux, le poète a doné sufisamment à entendre qu'elle étoit audessus des règles mêmes.* Ihm stimmen Michelsen S. 39 f. und Engel bei, und Ersterer findet hierfür gar eine Bestätigung darin, dass *Musa* am Anfange steht, was doch grade die natürliche Wortfolge ist.

Es folgt der dritte Punkt der *facundia*, das Treffen des passenden Tones und die hinreissende Natürlichkeit der Darstellung (V. 86—118). Gewöhnlich zieht man den Anfang bis zu V. 98 noch ganz zum Vorhergehenden, so dass jetzt die schon V. 80 angedeutete Unterscheidung in der dramatischen Poesie selbst hervorgehoben werde. Acro: *Si, quae praecepi, nescio servare, cur poeta salutor?* Landinus: *Ad multa*

Liebespein. Vgl. II, 2, 56, carm. I, 6, 17, epod. 11, 8. Man erklärt: *liberius faciunt homines loqui* (Acro, der comment.), *in quibus ebrii vel hilares arcana confitentur* (Luisinus. vgl. sat. I, 4, 89), *in quibus a curis per vinum liberamur* (Landinus. vgl. I, 5, 16 ff.), *in quibus pares erant amici* (Grifolus. vgl. I, 5, 24 ff.), *convivia, quae libere fiunt inter amicos* (de Nores), *larga* (Döring).

puto produci huiuscemodi praeceptum, sed praecipue refertur ad distinctionem carminum. Parrhasius fasst die Verse, obgleich man sie auch zum Folgenden ziehen könne, als Antwort auf den Einwurf eines Dichterlings, *scire se aut heroicum aut quodvis aliud carmen cudere, omnia simul ignorare.* Freigius sieht in V. 86—88 den Abschluss. Rappolt gibt (p. 980) als achtes *praeceptum* an: *τὸ πρέπον servare iubet et accommodare rebus, adfectibus, personis* (V. 86 – 130). Regelsberger: „Der Styl schicke sich zum Stoffe, rühre die Herzen, schildre die Sitten (V. 86—119." Schelle: *Operum colores, quibus censetur stilus seu peculiare cuiusdam scriptoris librive ingenium* (V. 86—98). Hocheder: *Conveniat scribendi genus cum poematis specie* (V. 86—98), *cum fine poetae* (99—104), *cum personarum vicibus* (105—118). Arnold: „So auch fordert jedes Werk seinen besondern Stil (86—98) und endlich auch den Verhältnissen entsprechende Wörter und Ausdrucksweisen (V. 99—118)." Müller: „Im entschiedensten Gegensatze aber gegeneinanderstehen doch Lustspiel und Trauerspiel." Orelli: *In primis autem vitanda est prava generum confusio ac permixtio.* „Wenn ich den bestimmten Charakter und Ton des Gedichtes nicht zu halten weiss und verstehe, warum will ich mich denn doch als Dichter begrüssen lassen, lieber aus falscher Scham meine Unkunde nicht gestehn, als mir die Kunst wirklich anzueignen suchen (V. 418)?" Horaz verdeckt den Uebergang durch den Tadel der Dichterlinge, die ohne den Charakter der einzelnen Dichtarten klar zu erkennen, um die Kunst unbekümmert drauf los dichten. Die Lehre lässt er V. 86 vorausgehn (man bemerke die Stellung des *cur ego*), greift aber drauf zu einer ebenso überraschenden, als glücklichen Wendung. Der Dichter muss den vom Gegenstand selbst vorgeschriebenen Charakter und Ton des ...zen zu halten wissen; *operum colores* (V. 236, B. III 74) ist nähere Erklärung zum allgemeinen *vices* (sat.

I, 10, 12). Man darf dies nicht auf die Verse beziehen, wie Freigius, auch nicht mit Orelli auf den Stil und die Behandlung der Verse zugleich.*) De Nores und Parrhasius denken hier bei *salutor* an den Morgenbesuch der Vornehmen, Hocheder an das *salutem* in Briefen. Die Scholien führen χαῖρε, ποιητά an, das eine blosse Fiction scheint. Warum mache ich denn auf den Namen eines Dichters Anspruch, wenn ich, wie so Viele, nicht im Stande bin **) den Charakter des Gedichtes kunstgemäss zu halten?" In V. 88 tritt eine starke Beziehung auf die unverbesserlichen, schlechten Dichter der Zeit hervor, denen es nur um den Dichternamen, nicht um wirklich vollendete Gedichte zu thun war. Vgl. II, 2, 126 ff. Horaz führt dies an einem aus der dramatischen Poesie entnommenen Beispiele aus. Boileau III, 401 ff. „So will ein komischer Stoff nicht in tragischer, würdevoll ernster Weise dargestellt werden; gleich sehr sträubt sich

---

*) Der comment.: *Vices versuum species sunt, quibus colores operum, id est ea, quae prius in animo destinata sunt, describi debent.* Badius: *Officia a maioribus praescripta et exornationes.* Auch Schelle deutet *colores ornatus*, so dass es dem *dulcia* V. 99 entspreche, wie *vices* dem *pulchra*. Vgl. dagegen Machacek. Lambin: *Potest et illud vices intelligi de cuiusque personae officio et munere et decoro. Descriptas* ist nicht *expositas, antea descriptas*, διατεταγμένας, *distinctas, distributas, divisas* (Lambin). Acro: *dispositum ordinem per species.* Parrhasius erklärt *colores: causas probabiles, quae dant dignitatem poeticam operibus.*

**) Der comment.: *Nequeo per naturam, ignoro per artem, quam non didici.* Hocheder: „*Nequeo* braucht man, von dem, was nicht von unsrer Willenskraft, *ignoro*, was nicht von unserer Einsicht abhängt, worauf sich beide nicht erstrecken," wozu er *savoir* und *pouvoir* vergleicht. *Ignoro* ist Erklärung des allgemeinen *nequeo;* von Mangel an Talent ist hier nicht die Rede. Acro tadelt den Horaz, weil er zwar gelehrt habe, welcher Verse man sich bedienen müsse, aber nicht, wie man sie mache. Der naive Ausruf: *O Horati, si dedisti praecepta, quare nescis*, der wohl dem alten Acro fremd ist, erinnert an so manche, gleich unbesonnenen Vorwürfe neuerer Kritiker!

ein tragischer, wie das schauerliche Mahl des Thyestes (V. 186, Pers V, 8. 17 f.), will man ihn in ganz gewöhnlicher, etwa der Komödie (V. 80) anstehender Sprache (V. 240) behandeln.“ *) Vgl. Cic. de opt. gen. oratorum 1, besonders Quint. X, 2, 22. Hurd sieht hier eine Anspielung auf den Telephos des Ennius, in welchem viele Stellen nach Cic. Or. 55 ganz prosaisch gewesen; aber schon Haberfeldt hat dagegen bemerkt, dass Cicero dort nur von der Nachlässigkeit im Baue der Verse spreche. Er selbst meint mit Wieland, Horaz ziele vielmehr auf damalige Dichter, deren Gedichte sie selbst nicht überlebt. Eine solche bestimmte Beziehung auf einzelne Stücke scheint der Stelle ganz fremd. Ebensowenig möchten wir mit Hurd und Haberfeldt annehmen, Horaz mache hier gelegentlich dem Varius, dem Dichter eines Thyestes (Quint. X, 1, 98), sein Compliment. **) „So muss jede Art

*) *Versibus tragicis* erklärt Acro: *aut spondaicis aut altis sensibus et verbis.* — *Exponi* soll nach Hurd und Haberfeldt den feierlichen Ton, *narrari* dagegen den platten, prosaischen Ausdruck bezeichnen, was im Sprachgebrauche keineswegs begründet scheint. Vossius (instit. poet. II, 13, 25), van Reenen u. A. beziehen *narrari* darauf, dass das Mahl des Thyestes nicht auf der Bühne dargestellt, sondern bloss erzählt wurde. Aber *cena Thyestae* steht allgemein für einen gewaltigen tragischen Stoff und *narrare*, wie häufig, gleich *dicere* (Prop. II, 1, 43). Vgl. *communia dicere* V. 128. *Privata carmina*, soviel als *sermo quotidianus* (ähnlich bei Persius V, 18 *plebeia prandia*), bildet nicht den Gegensatz zu den Magistratspersonen oder den *personae publicae*, wie Könige, was Luisinus, de Nores und Rappolt p. 982 wollen. Der Münchener Rec. S. 358 erklärt es bürgerlich. *Vult*, wie das griechische *βουλεύει*. Vgl. V. 190, Luisinus Parerga III, 4. *Indignatur* (Virg. Aen. VIII, 728) bezeichnet nicht, dass eine solche Behandlung Unwillen erregt, sondern dass ein tragischer Gegenstand eine niedere Sprache nicht leidet. *Prope* V. 90 mässigt nicht das *socco dignis*, ungefähr, sondern ist unser etwa, wohl.

**) Grifolus: *Quum tragoedia comoediaque simul iambum sibi sumpserit —, monendum fuit non numerum quidem in iis esse variandum, sed qualitatem numeri et quod atti-*

les Tones die Stelle gebührend behaupten, die ihr durch lie Natur angewiesen ist." *) Hiermit wird zugleich der Uebergang zur nah verwandten Bemerkung gemacht, dass auch in demselben Gedichte der Ton oft ein verschiedener sein muss. „Zuweilen erhebt auch die Komödie einmal ihren Ton, wie Chremes, wenn er in Zorn geräth, mit volltönendem Munde schilt (Ter. Heaut. V, 4, Cic. pro Cael. 16, Hor. sat. I, 4, 48 ff.), und ein tragischer (Cic. Pis. 20) Telêphos und Peleus spricht auch meist seine klägliche Erzählung in gewöhnlicher Rede (sat. II, 6, 17), wenn er arm und verbannt ist; er wirft den Prunk (I, 3, 14) und die ellenlangen Worte weg, will er das Herz des Zuschauers durch seine Klagen bewegen (Pers. I, 91)." **)

---

net ad officium colendum colorem. Amerbach: *Hactenus de rhetorica elocutione, nunc de pronunciatione, in qua duo praecepta habet, unum de vocis ratione, alterum de adfectibus.*

*) *Singula* heisst nicht *utraque, comoedia et tragoedia* (der comment., Badius, Parrhasius), auch nicht „jede Dichtart," sondern „der für jede Dichtart durch die Natur bestimmte Ton". Schelle ergänzt aus V. 91 *carmina. Decenter* ist mit *teneant* und nicht, wie Acro, Bentley und Haberfeldt erklären, mit *sortita* zu verbinden. Vgl. Bach Krit. Bibl. 1826, 1242, der unter *singula* den Stoff versteht: *locum sortita teneant decenter (locum)*. Jeder einzelne Ton muss die Stelle behaupten, welche ihm zu Theil geworden. *Decentem*, was selbst im ältesten Bland cod. steht, ist ein offenbarer, durch *locum* veranlasster Fehler des Abschreibers. Vgl. Schelle und Fea. Luisinus will an das Bild von der Schlachtreihe denken, die man nicht verlassen darf. Vgl. I, 16, 67, B. III S. 459.

**) Vor Bentley, der *aut Pelèus* wollte, interpungirte man nach *pedestri*, so dass mit *Telephus* ein neuer Satz beginnt. Nun kann zwar der Grund von Bentley, dass *tragicus* nie für *tragoediarum scriptor* stehe, leicht dadurch weggebracht werden, dass es die Tragödie selbst nach häufiger Uebertragung bezeichne, wie schon Hurd bemerkt, aber gegen die Trennung spricht bestimmt *plerumque*, und *dolet* selbst zeigt, dass hier von einem besondern Falle die Rede ist, so dass man V. 95 nicht allgemein, wie V. 93, fassen kann. Bei der Komödie tritt der höhere Ton noch häufiger ein, als bei der Tragödie der niedere, weshalb

Vgl. Cic. Or. 31, das. 21, Off. I, 28. Wie die Personen der Komödie zuweilen, wenn sie in starke Leidenschaft gerathen, eine höhere und über den gewöhnlichen Ton erhabene Sprache annehmen (die Scholien vergleichen Ter. Ad. V, 3, 4, wo Donat auf das Wort des Horaz verweist), so gibt es in den Tragödien solche Stellen, bei denen die einfache Sprache allein im Stande ist das Gefühl niedergedrückter Traurigkeit zu bezeichnen. Vgl. Boileau III, 134 ff. Hurd: „Die Seele, von ihrem Kummer gebeugt und niedergedrückt, versinkt in eine matte und schüchterne Trostlosigkeit, die uns geneigt macht, uns beinahe ohne Widerstand der auf uns liegenden Last zu unterwerfen." Vgl. Müller S. 281. So Peleus, der wegen der Tödtung

---

plerumque gegen das dortige *interdum* ganz unpassend wäre. *Quum — uterque* ist Zwischensatz, nicht hängt, wie noch Orelli will, *proiicit* von *quum* ab, wodurch eine steife, fast tautologische Verbindung entsteht, wie Schelle bemerkt. Vico wollte *cur* lesen. *Dolet sermone pedestri* erhält seine nähere Bestimmung in *proiicit ampullas*, das in asyndetischer Stärke hinzutritt. Nach Glareanus fassten Einige den Satz als Frage. — Acro: *Mendicantes — proterve et quasi imperando petebant. Aliter. humilibus verbis et blandis animos spectantium mulcere coeperunt.* Porphyrio: *Neque enim debet in humili habitu auxilium petens regaliter loqui. Dolet* soll nach Acro stehn, *quia tragoedia semper dolores exponit* (ähnlich Luisinus). Marcilius wollte *exul* bloss auf den *Peleus* beziehen. *Ampullas* (vgl. Kallim. fr. 319 *Μοῦσα ληχύθειος*, worauf sich Porphyrio bezieht) erklärt Acro *irata verba et superba.* Victorius Var. Lect. XIV, 2 deutete *ampullas proiicit: magna loquitur*, wogegen Lambin und Vossius instit. poet. II, 14, 10. Vgl. Weichert p. 387. Luisinus meinte, Horaz verstehe unter *ampullae* vielleicht *cucurbitulae, quibus sanguis mittitur: sunt enim eae quoque tumidae.* V. 98 liest Schelle ohne gehörigen Grund mit schwacher Autorität *si cor spectantis curat.* Freilich glaube ich auch nicht, dass der Dichter durch die Verletzung der Hauptcäsur und Spaltung des Verses in drei Theile die ängstliche Niedergedrücktheit bezeichnen wolle; aber *curat* sollte hier durch die Wortstellung hervorgehoben werden. Verse unserer Art mit Verletzung der Cäsur im dritten Fusse sind nicht selten. Vgl. oben S. 52.

seines Bruders Phokos verbannt, arm und elend nach Phthia kommt, wo er später gereinigt wird, und Telephos, der unter der Gestalt eines Bettlers fern vom Vaterlande vor der Wohnung des Agamemnon zu Argos auftritt. Vgl. Welcker die griech. Tragödien S. 477 ff., 809, O. Jahn „Telephos und Troilos" S. 16 ff. Horaz denkt wohl an die bekannten Tragödien des Euripides, den er aber keineswegs tadelt, weil bei ihm Telephos zu erhaben spreche, wie Muret meint; ebensowenig andere Dichter der Zeit (Luisinus). Den Telephos des Euripides hatte Ennius auf die Bühne gebracht, und auf diesen scheint sich Horaz zunächst zu beziehen. Vgl. unten V. 104. Bei der gewaltigen Sprache der Tragödie mit ihren langathmigen Compositis (V. 97) dürfte die bekannte Stelle des Aristophanes vorgeschwebt haben, wo die Sprache des Aeschylos von Euripides verspottet wird (Ran. 925 f., 929, 940, 1004). Grifolus und Freigius deuten dies auf die Aussprache allein. *Ostendit tumidum os et inflatum superbia quadam magno interstitio verba proferre et singulas dictiones ita producere, ut longissimae videantur, quamvis sint brevissimae.* Acro bemerkt, V. 98 könne auch mit dem Folgenden verbunden werden.

Dies aber, dass das Gedicht den Zuschauer ergreife (Horaz knüpft genau an V. 98 an), ist grade die Hauptsache bei der Tragödie, welche vor Allem hinreissende Wahrheit erstreben muss (V. 99—118). Der Dichter bleibt bei dem von der Tragödie hergenommenen Beispiele. „Denn es muss das Gedicht auch zu rühren wissen, den Geist des Zuhörers, wohin es will, lenken, ihn mit sich fortreissen können (II, 1, 211 ff.)." Nach gewohnter Weise fügt er zu *dulcia* den Gegensatz hinzu, nicht allein reizend (vgl. sat. I, 10, 7), und erklärt dieses dann näher V. 100. *)

---

*) *Pulchra* und *dulcia* stehen sich entgegen, wie ἡδέα und

Hurd will mit V. 99 den zweiten Theil des Gedichtes beginnen, der die römische Bühne betreffe, und zwar, meint er, spreche Horaz bis V. 118 von der tragischen Schreibart. Freigius: *Alterum pronunciationis praeceptum est, de adfectibus.* Dacier: *Après avoir donné le précepte, il en donne la raison.* Enk: „Es ist nicht genug, dass ein Gedicht in gewöhnlichem Sinne schön sei: es soll durchaus ansprechend sein; es soll sich des Gemüthes des Zuschauers gänzlich bemächtigen, und jede Empfindung, die es erregen will, wirklich in ihm hervorrufen. — Horaz entdeckt ihm das Geheimniss in wenig Worten." Müller bemerkt, es werde hier noch ein Wort allgemeiner Geltung angeknüpft. „Der Affect, der dargestellt wird, bestimmt den Ton der Darstellung; die Natur also eines jeden Affectes zu kennen und somit auch die Sprache, die ihm verliehen ist, dahin gehe vor Allem das Streben des Dichters." Horaz bedient sich zuerst eines von den Mienen hergenommenen Bildes: „Wie wir lachen, wenn wir einen Andern lachen sehn; so richtet sich auch das Antlitz des Menschen nach dem Weinen-

---

καλά. Vgl. Dion. de compos. 10, Jahn's Jahrb. 22, 441. Acro (vgl. den comment.): *per oeconomiam composita et probata verba habentia,* während Andere, wie de Nores, Hurd, Dacier, *pulchra* auf den Pomp der Sprache beziehen. Es geht auf die kunstmässige, schöne Sprache und Darstellung (II, 1, 72), der es nur an Wahrheit fehlt. Lambin leitet den Ausdruck von den Frauen her: *Sunt enim quaedam mulieres formosae illae quidem, sed insuaves et iniucundae, sine lepore et inlecebra.* Wieland versteht unter *pulchra* Alles, wodurch ein Gedicht dem Verstande gefällt, wogegen sich *dulcia* auf das Herz beziehe. Heinsius: *laudanda*, Schelle: *suo cuique poeseos generi et formae apta.* Bentley's Conjectur *pura* (*civilia, popularia*) ist aus dem einfachsten Missverständnisse hervorgegangen. Vgl. Döderlein Synon. III, 24. *Dulcia* erklärt Parrhasius: *mollia, suavia, quae lacrimas concitent.* Cruquius führt die *ἠθικοὶ λόγοι* (Aristot. Rhet. II, 21) an, wonach V. 319 *speciosa locis morataque recte.* Vgl. über *dulcis* Axt zu Vestritius Spurinna p. 33 sqq., 136.

den.“ *) Vgl. Plat. Jon. 6, Sen. de ira II, 2, 6. Dies wird auf die Darstellung von Leiden angewandt, die uns durch ihre poetische Darstellung ergreifen sollen. Das Dargestellte muss vom Dichter naturgemäss aufgefasst sein. „Willst du, ich soll Thränen vergiessen, so musst du selbst zuerst recht zu trauern und zu klagen wissen; dann nur wird mich dein Unglück rühren, trittst du als Peleus oder Telephos auf; dagegen werde ich, wenn du die Partie, welche du darzustellen hast (V. 177), auf ungeschickte Weise aufführst (V. 112), entweder in Schlaf fallen (Cic. Brut. 80) oder dich auslachen.“ **) Vgl. Arist. Poet. 17, Rhet. III, 7, Cic. de orat.

---

*) Acro: *Adfectus omnes in animis nostris habemus ex natura et singuli moventur, quum imagines suas viderint in aliis.* — *Adflent* wollten frühere Herausgeber statt *adsunt,* und nach Bentley haben es Dacier, Sanadon, Engel, Schelle und van Reenen für einzig richtig gehalten, ohne die schöne Beziehung zu bemerken, welche in *adsunt* liegt, das die Theilnahme bezeichnet, die sich im menschlichen Gesichte so bedeutsam ausspricht. Fea schreibt *adsint*, was ein blosses Versehen vieler Hdschr. ist, vielleicht durch *agunto* und *sunto* veranlasst. Nannius erklärt *humani: φιλάνθρωποι, qui non duri et rigidi, sed mobiles adsunt et flexibili motu,* was Haberfeldt nicht billigen durfte (Hocheder: theilnehmend), schon deshalb, weil *humani vultus* auch auf *arrident* als Subject zu beziehen ist, auch *humanus* ohne Weiteres nicht in dieser Bedeutung vorkommt. Vgl. V. 1.

**) Schon Lambin zog *Telephe vel Peleu* zum Vorhergehenden, was Haberfeldt mit Unrecht verwirft. Vgl. Schelle. *Male mandata* verbanden Einige vor Lambin, neuerdings Schelle, van Reenen u. A. Acro: *secus, quam aut dolor mandat aut laetitia*, Grifolus: *mandata ab ipso poeta*, Andere (vgl. Dacier): *a fortuna data,* Parrhasius: *non convenientia sibi.* Horaz spricht, wie Manutius, Wieland u. A. längst erkannt haben, vom Dichter, nicht vom Schauspieler, nur dass er sich in freierer poetischer Weise die vom Dichter geschriebene Rolle gleich auf der Bühne gegeben denkt. Vgl. V. 114. „Nur dann wird mich dein *Peleus* rühren, wenn du ihm wirklich den wahren Ton der Klage verliehen hast (*dolere,* wie V. 95, Cic. Or. 37, 130)“. Zu V. 104 führen Porphyrio und der comment. eine Anekdote von Demosthenes an. Vgl. Dillenburger Aache-

II, 45, Quint. VI, 2, 26. Boileau III, 21 ff., 142. Michelsen will V. 101 f. bis *vultus* (er ändert V. 101 *et* in *ita*) als Gleichniss nehmen, durch welches V. 99 f. erläutert werde, wonach V. 102—105 die Regel selbst folge, V. 105—107 Winke zur Erreichung jener Regel, V. 108—113 Gründe für die Nothwendigkeit derselben, V. 114—118 eine dabei nöthige Warnung. Engel: „Die Empfindung äussert sich 1) durch Miene, Gebärden und Stimme, was Sache des Schauspielers (*ut — vultus*), 2) durch Worte, was den Dichter angeht (*si vis — laedent*). Stimmen die Worte nicht mit dem Spiel zusammen, so muss der beste Schauspieler zu Schanden werden.“ Nach Machacek bilden V. 102—105 ein Beispiel zu *ut — vultus*. Die Erwähnung des Telephos und Peleus (vgl. oben V. 96) wollen Hurd und Haberfeldt auf eine schlechte Tragödie der Zeit deuten, aber die Namen stehen zu allgemeiner Bezeichnung tragischer, vom Unglücke niedergedrückter Helden. Die Worte, fährt Horaz fort, müssen den innern Zustand der Seele aussprechen; denn dies ist ja der Zweck der Rede, dass sie die Bewegung des Innern lebendig äussere. V. 105—111. Der Dichter gibt zuerst die schlechte Wirkung, welche eine nicht gut dargestellte Rolle macht, als Grund zu seiner Regel an (V. 101—105). V. 105—111 enthalten die Begründung aus der Natur der Sache selbst. „Die Worte müssen der geistigen Stimmung entsprechen; dem Traurigen stehen nur die der Betrübniss an, dem Zornentbrannten die der Drohung, dem Frohen Scherz und Lust, wie dagegen dem Ernsten Ernsthaftes.“ Statt der Stimmung selbst finden wir hier den Ausdruck derselben in den Mienen genannt, wozu

---

ner Progr. 1841 S. 21 f. Parrhasius bemerkt zu V. 101: *Ad id respondet, quod magnum ac mirabile videatur hominem toties omni motu animi concitari, praesertim in rebus alienis.* Amerbach: *caussa, praecepti.*

der vorhergegangene Vergleich veranlasst hat. *) Vgl. Cic. de orat. II, 45. III, 57. Denn die Rede soll ja die innere Stimmung darstellen. „Denn zuerst wird unser Inneres nach jeder Lage der äusseren Verhältnisse (V. 112) bewegt, wir werden freudig erregt, oder zum Zorne getrieben, oder durch lastenden Kummer zur Erde niedergedrückt und gequält; dann erst gelangen wir dazu die Bewegung der Seele durch des Wortes Vermittlung auszusprechen." **) Boileau III, 131 ff. Der Hauptgedanke

---

*) Parrhasius bezieht die Stelle auf die *pronunciatio.* Luisinus: *Quod si quis tristem caussam agit et vultus non sit maestus, non commovebit.* Lambin: *Quum alius motus aliam vocem desideret, ergo et alia verba desiderat. Haec enim debent esse inter se consentanea, motus, vox, verba. Iam qualis motus, talis vultus est, qualis fortuna, talis motus, ut statim dicet.* Engel will V. 105 ff enge mit *male mandata loqueris* verbinden; die Rolle wird schlecht ausgedrückt, „wenn die Empfindungen mit dem Charakter und der jedesmaligen Lage des Handelnden nicht übereinstimmen". Van Reenen versteht die Stelle mit Anderen vom Schauspieler. *Vox enim indicat rationem reddi, quare tristia verba vultum maestum deceant. Lasciva* erklärt Acro *delicata et mollia*, wozu der comment. *amatoria* hinzufügt. Badius: *iocularia et petulantia.* Man darf weder an die Ironie mit de Nores, noch mit Anderen an den Scherz der Komödie denken. Vgl. Dacier, zu *lascivus* Varro R. R. I, 14, Quint. VI, 3, 41, Plin. VII, 58.

**) Acro (vgl. den comment.): *Poeta debet formare intra se personam aptam his rebus. natura enim irascimur, delectamur, miseremur, quia substantiae harum rerum sunt formatae in animis nostris a natura.* Amerbach: *Alia ratio ab efficiente desumpta.* Orelli: *Veritas autem haec ἠθῶν et παθῶν a bonis poetis servata vel ideo necessaria est, quod animorum habitus et adfectus maxime pendent ac temperantur ab externis personarum fortunis: quae cuiusque fortuna quum nota sit spectatoribus, suo iure postulant, ut quae loquitur, cum adfectibus tali fortuna concitatis prorsus congruant: quod ni fit, fabula exploditur. Iuvat* deutet Parrhasius: *prohibet, ne irascaris,* Hocheder: ist hülfreich, so dass das Folgende dieses in's Besondere ausführe. Nach de Nores entspricht *maerore gravi deducit* dem *severum seria dictu, angit* dem *tristia maestum. Effert* erklären Acro und der comment.:

liegt in V. 111, so dass das Vorhergehende nur zur Einleitung dient; zuerst wird im Innern das Gefühl erregt, dann erst tritt es in Worten hervor — dies ist der natürliche Verlauf. Vgl. Plat. Phaedr. p. 273, Cic. de orat. III, 57, Ter. Hec. III, 3, 20. Die Lehre schliesst (vgl. V. 96) mit den Worten ab: „Wenn die Rede dem Zustande (V. 109) der redenden Person nicht entspricht, so wird das gesammte römische Publicum in lautes Gelächter ausbrechen (Cic. de fato 5, 10), da ein solcher Fehler der tollste Widerspruch ist.“ *) Boileau III, 145 ff. Einige, wie Badius und Hurd, ziehen die beiden Verse zum Folgenden. De Nores: *Post legem traditam in poesi servandam constituit poenam praeter legem facientibus.* V. 112 f. bilden nicht bloss den Abschluss des Vorhergehenden, sondern auch einen leichten Uebergang zum Folgenden. Vgl. V. 99 f. Es tritt nämlich die nahverwandte Bemerkung hinzu, man müsse nicht bloss die durch die jedesmaligen Verhältnisse erregte Stimmung darzustellen, sondern auch den Charakter selbst in seiner Besonderheit zu halten verstehn. Boileau III, 112 ff. „Es wird ein grosser Unterschied sein müssen, 1) dem von der Natur verliehenen Charakter gemäss, ob ein Gott oder ein Held spricht, ob der durch Alter gereifte

---

extollit prosperitate. Bei Acro ist statt *ad humanitatem* zu lesen *ad humum* — Schelle meint: *Statuere licet iuvenes poetas, quos Horatius hoc poemate in primis ante oculos habuisse videtur, in personis formandis nullam habuisse rationem ipsarum vel fortunarum vel habitus.*

*) Den Vornehmen *equites* (vgl. V. 28, II, 1, 185, sat. I, 10, 76) wird das gemeine Volk zur Seite gesetzt, die *pedites* (Liv. I, 44: *omnes cives Romani, equites peditesque*, Cic. Leg. III, 3), wie bei Plautus Poen. 701, (IV, 2 [nicht II, 4], 10): *Equitem, peditem, libertinum, furem an fugitivum velis.* Porphyrio: *ordo equester et plebeii* Richtiger der comment.: *nobiles et plebeii.* Luisinus: *Romanos milites omnes, cives omnes.* Manutius meint, Horaz habe den *ordo senatorius* nicht genannt (!), weil er diesem keinen *cachinnus* zuzuschreiben wage. Bentley wollte *patresque*.

·eis oder der lebensfrische, glühende Jüngling (Cic. de n. 13), 2) dem Stande nach, ob du die mächtige ·bieterin des Hauses (Juv. I, 69) oder die stets geschäf- ;e Amme, ob du den in der Welt unstät umherirrenden ıuffahrer oder den Bebauer des frisch blühenden Ackers den lässt, 3) auch dem Lande nach, ob er aus ılchis oder aus Assyrien stammt, ob er in Theben oder in gos jung gewesen.“ Nur durch diese offenbar angedeu- e Zusammenfassung zweier Beispiele, wie sie schon lgers p. 32 gibt, gewinnt die Stelle ihre rechte Klar- it. Aristoteles Rhet. II, 12 unterscheidet die *ἤθη κατὰ τὰ θη καὶ τὰς ἕξεις καὶ τὰς ἡλικίας καὶ τὰς τύχας*. Vgl. , 7, Plut. Aristoph. et Menandri compar. 1 (*εἴτε θεὸς ε γραῦς εἴτε ἥρως ὁ διαλεγόμενος*), Quint. XI, 1, 38. stimmte Tragödien schweben hier nicht vor, sondern : Beispiele sind allgemeiner Art. Ein Gott muss anders echen, in einer einfach erhabenern Sprache auftreten, der leidenschaftlich bewegte Held, wie z. B. im Aias ıena, im Philoktet Herakles, in der Helena die Diosku- , im Hippolyt Artemis, im Jon Hermes und Athena. *)

---

*) Irrig Haberfeldt: „Der Ton der Gottheit wird gebietend, ermunternd, warnend und überhaupt der Wiederhall des innern Gefühls ihrer Allgewalt und Grösse; der der Helden hingegen unerschrocken, muthvoll, standhaft, grossmüthig, aber dies immer im Gefühl ihrer Abhängigkeit und eines höhern Einflusses sein.“ *Divus*, wie Acro, der comment., drei Bland. Handschr. u. A. (vgl. Fea) lesen, haben de Nores, Luisinus (vgl. auch dessen Parerga III, 26), Fabricius, Dacier u. A., auch Orelli und Lindemann I p. 24 sq. mit Recht aufgenommen. Der comment. erklärt: *heros, qui per apotheosin inter divos est translatus*, Fabricius: *deus an divus, id est inter deos relatus*. Vgl. V. 227. *Davus* ziehen mit Porphyrio und mehreren Hdschr. Landinus, Manutius, Parrhasius, Victorius (V L. XXXIII, 5) u. A., auch Fea, Arnold und Hilgers vor. Porphyrio: *Tanquam apud Menandrum servus inducitur liber (libere) loquens [hoc ille indulgenter] et inconsulto, ut omnia domino simpliciter fateatur: itaque aliquo modo illum excusat*. Fea fasst *Heros* als Sklavennamen, wie er auf Inschriften vorkommt, nach

Ein besonnener, gereifter Greis (Virg. Aen. V, 73. VI, 24) muss anders sprechen, als ein glühender, feuriger Jüngling. Vgl. Arist. Rhet. II, 12. In Bezug auf Standesverschiedenheit wird die ängstlich besorgte Wärterin neben der gebietenden Herrin des Hauses aufgeführt (schlecht ist *matrona parens*, was Fea vorzog) und der unstäte *mercator* neben dem am blühenden Saatfelde sich freuenden Landmanne (vgl. carm. I, 1, 11 ff.). *) Der Landmann ist einfach und bei seiner Beschränkung zufrieden, während der Kauffahrer nirgends ruhig nur an seine Unternehmungen denkt; wenn jener sich seines bescheidenen Glückes freut, so zeigt sich bei diesem keckes Selbstvertrauen. Man hat bei V. 116 besonders an Phaedra und die Amme im Hippolyt des Euripides erinnert; auch die Trachinierinnen des Sophokles gehören hierher. Zum *mercator* wird wenig passend der *ἔμπορος* im Philoktet, wie zum Landmann der in der Elektra des Euripides verglichen. Es folgt der durch die Verschiedenheit der Heimat gebildete Charakter

---

dem Vorgange von Lambin, der *Eros* wollte. Aber abgesehen davon, dass Eros in der Komödie unbekannt ist, wäre eine Entgegensetzung zweier verschiedenen Sklaven unpassend; auch treten diese in solcher Weise nur in der Komödie auf, von der hier nicht die Rede ist. Landinus u. A. nahmen gegen das Metrum *herus* als Herr (Badius schrieb *herusne*, nach der Lesart einiger Hdschr. *herosne*) aber der Gegensatz zwischen der gebietenden und dienenden Person kommt erst V. 116. Cruquius fand in einer alten Hdschr. *haeres*, welches nach ihm vielleicht den *filius herilis* bezeichnen könnte. Erasmus las *divesne an Iru*. Vgl. Lambin.

*) V. 116 stellte Bentley sehr gut *et matrona* statt des früher gewöhnlichen *an matrona* her. *Mercatorve* einige Hdschr. hebt weniger kräftig den Gegensatz hervor (vgl. Schelle); dagegen ist *cultorne* von Fea mit Recht dem *cultorve* vorgezogen worden. *Vigentis* (vgl. zu V. 62) wäre hier weniger bedeutsam, als *virentis*. Pulmann: *olitor quod hominum genus veteribus omnium erat et humillimum et vilissimum* (vgl. I, 18, 36). Das beigegebene *virentis* soll uns die Lust des Landmannes am schön blühenden Saatfelde lebendig malen.

unterschied. Ein Kolcher spricht in anderer Weise, als der Assyrer; den Einen denken wir uns als wild und rauh, den Andern als weichlich. Und nicht bloss zeigt sich ein solcher Unterschied unter den verschiedenen barbarischen Völkern, sondern auch unter den Stämmen desselben Volkes; einen, der zu Theben geboren und erzogen ist, kann man wohl von einem Argiver unterscheiden. Ich kann nicht glauben, dass hier an Tragödien, welche argivische und thebanische Mythen behandelten, zu denken sei. Die Thebaner galten bekanntlich als dumpf und trübe, wogegen die Bewohner von Argos als kräftig, frei und unternehmend ihnen entgegengestellt werden konnten. Argos steht überhaupt für eine berühmte griechische Stadt (carm. I, 7, 9). *)

*) Acro (vgl. den comment.): *Colchus non nisi saevus (inhospitalis) inducendus est* (der comment. erinnert an Medea), *Assyrius astutus et callidus et divitiis adfluens. Nec inducas Argis natum timidum aut Thebis facias peritum: nam Thebani (imperiti et) infelices sunt, Argivi (audaces,) victores atque felices.* Landinus: *Colchus natura saevus. Thebis non nisi doctus (!), Argis magnanimus.* Parrhasius: *Saevus natura Assyrius, astutus Adiabenicus: prope Parthos sunt Assyrii.* Glareanus: *Thebis apud stupidos, Argis apud sollertes.* De Nores bezieht *Colchus, an Assyrius* auf die Natur des Landes, das Andere auf die Staatsverfassung, wonach Haberfeldt: „Ein jeder rede seiner Verfassung als Republikaner, Aristokrat, Royalist gemäss; und seine Sprache nehme das Colorit seines Nationalstolzes, seiner Nationalvorurtheile, seines Nationalhasses an“. Diese Deutung billigt Schelle, während Machacek bemerkt: *Aliud adhibuisset verbum ac nutritus, si Thebanorum atque Argivorum rempublicam cogitasset et educationem earum diversam indicari voluisset.* Die Thebaner werden nach ihm als *strenui, inculti et impoliti*, die Argiver als *urbani et ambitiosi* genannt. Wieland meint, der Thebaner sei tapfer und ungeschliffen, der Argiver tapfer und polirt. Orelli denkt im Ernste an den Unterschied zwischen Thebanern, wie Eteokles und Kreon, und den Argivern, ihren Feinden! Acro sieht in V. 114—118 den Unterschied in Bezug auf *dignitas, condicio et aetas.* De Nores: *substantiae, aetates, fortunae, studia, nationes, patria,* Hurd: „Rang, Alter, Amt, Vaterland,“ Haberfeldt: „Würde, Alter,

An die Lehre sich einen Stoff zu wählen, dem man gewachsen ist, schliesst sich die Betrachtung an über den Unterschied zwischen einem überkommenen und einem erfundenen Stoffe (V. 119—152).*) „Der Dichter muss entweder dem Mythos folgen oder einen neuen Stoff erfinden, der in sich einstimmig ist.“ **) Das Erstere wird zunächst weiter ausgeführt. Vgl. Boileau III, 109 ff. „Willst du etwa den allberühmten Achill zur Darstellung bringen, ***) so sei er unermüdlich im Handeln,

---

häusliche Verhältnisse, Beschäftigung und Lebensart, Vaterland und bürgerliche Verfassung.“

*) Dacier bemerkt: *Après avoir parlé du langage, il vient aux charactères*. Hurd, dem Haberfeldt folgt: „Die Sprache muss mit dem Charakter, der Charakter mit dem Gerücht oder wenigstens mit sich selbst übereinstimmen.“ Regelsberger beginnt mit V. 119 den besondern Theil, in welchem Horaz zunächst von der Erfindung insbesondere, vorzüglich der des Stoffes zum Trauerspiele handle (V. 119—136). Schelle bezieht V. 119—288 auf den Stoff des Gedichtes, wogegen sich Machacek erklärt. Arnold setzt als siebente Lehre „Wahl und dem gemässe Behandlung des Stoffes“ (V. 119—135). Sein Recensent nimmt V. 114—130 zusammen, so dass der Dichter zuerst vom allgemeinern Charakter ganzer Klassen von Menschen spreche, zweitens vom individuellen, geschichtlich gegebenen, je nach der Eigenthümlichkeit der auf die Bühne gebrachten Personen.

**) *Sibi convenientia* erklärt Luisinus irrig: *personae tribuentia,quae ei conveniunt*, nach V. 316.

***) Porphyirio: *Apud antiquos comoediarum tragoediarumque scriptores quum primum in scaenam prodirent, favorabiliter excipiebantur, etiamsi male agerent, ut illorum ad scribendum iterum allicerentur animi, et praetore cogente totam necesse erat peragi fabulam: sin vero iterum male egissent, incipiebant derideri. Ideo dixit* reponis *quasi iterum profers*. Diese Erklärung wird bei Acro und im comment. Cruquii als aus dem *commentator* genommen angeführt; es finden sich dort auch noch folgende: *Scriptis tuis quasi reducis ac reddis vivum carminibus tuis, ad imitationem Homeri describis, in theatrum reducis*. Hiernach erklären auch die neueren Herausgeber: *ab aliis poetis (ab Homero) positum iterum ponere, in scaena repraesentare*. *Scriptor* ist enge mit *reponere* zu verbinden und dieses vielleicht Nichts, als das einfache *ponere* darstel-

ihzornig und unerbittlich, wenn er beleidigt worden, wild nd heftig, so dass er Nichts von Pflichten, die ihn binden önnten, wissen will, Alles von der Entscheidung des chwertes abhängig macht, von der körperlichen Kraft, n welcher, er Alle übertrifft. Ebenso sei Medea von tarrem, unbezwinglichem Sinne." Horaz schildert den urch Homer allbekannten Achill ganz nach dem Anfange er Ilias, ohne an eine bestimmte Tragödie zu denken. *Honoratum* (vgl. carm. II, 16, 29) weist grade auf die erühmtheit hin, welche Achill durch Homer erhalten hat gl. Cic. Leg. I, 11, Or. 9, de sen. 17 u. a. St. bei chelle), wie *impiger* die Kraft des rastlos thätigen riegers, dessen Hände das Meiste im Kriege vollführen l. *α*, 165 f.), bezeichnet, dann die sich ergänzenden eiwörter *iracundus*, *inexorabilis* das Bestehen auf seiner hre (Il. *α*, 161 f., 356), endlich *acer*, das durch den lgenden Vers näher erklärt wird, seine Festigkeit und aschheit im Abwehren aller Angriffe (Il. *α*, 188 ff., 288 ff.). gl. I, 2, 12 f., carm. I, 6, 6, epod. 17, 14, Virg. Aen. , 29. *) *Impiger* hat man auf die Schnellfüssigkeit

len (anders ist es V. 190), wie *re* nicht selten ohne die Bedeutung des Wiederholens steht. Lambin, Cruquius, Torrentius und Bentley ziehen *scriptor* noch zum Vorhergehenden, wodurch eine grosse Härte entsteht. Vgl. B. III S. 119.

*) In *honoratus* liegt nicht der Grund, weshalb Achill genau so, wie er bei Homer erscheint, geschildert werden müsse (Michelsen). Dacier vergleicht das homerische Beiwort *τετιμένος* (?), Baxter *τιμήεις*, Haberfeldt *κλεινός*, Paldamus (Neue Jahrb. 22, 422) *ἀμύμων*. Grifolus führt *δῖος* an. Lambin, Dacier, Vico u. A. denken an die Herstellung seiner Ehre durch Zeus, und Villoison behauptete gar (Apoll. lex. Homer p. 770), *honoratus* könne auch sprachlich nur gerächt bezeichnen. Wetzel: *honoratus et virtute — et pollicitationibus ab Agamemnone eidem oblatis et praeconio Homeri.* Bentley wollte *Homereum.* Nach Galiani spielt Horaz auf eine verunglückte Tragödie des Titels *honoratus Achilles* an. Schelle lässt ihn sagen, man müsse zur dramatischen Darstellung des Achilles nur eine einzelne Handlung wählen, wie die

bezogen und *acer* (van Reenen. μάλ' ἐμμεμαώς) *fortis*, *superbus*, *terribilis* erklärt. Zu V. 122 (de Nores: *omnia divina et humana iura contemnat*) vgl. Ovid. Trist. V, 10, 21, das griech. χειροδίκης. *Medea* erscheint als wild und unbezwingbar, insofern sie auch das Aergste, was ihr das Gefühl verletzter Ehre eingibt, zu thun wagt. Euripides schreibt ihr (Med. 38 f.) βαρεῖα φρήν zu (οὐδ' ἀνέξεται κακῶς πάσχουσα), nennt sie δεινή (44), wie Pindar (Pyth. IV, 17) ζαμενής. Man hat an die furchtbare Rache der Medea zu denken (vgl. Eur. 1279 f.), nicht etwa an ihre Thaten in Kolchis. Auch deute man *invicta* nicht: *quae non tulerit Iasonem alteram uxorem capere* (de Nores), oder *freta arte magica* (comment.), oder meine mit Hocheder, es gehöre „zu ihrem grässlichen Triumphe auf dem Schlangenwagen". *) „Ino sei von Schmerz und Gram ganz niedergedrückt, Ixion dagegen ein gottloser Frevler." Wie das erste Paar von Rache getrieben wird, so tritt beim zweiten die Leidenschaft der Liebe hervor. Dem Dichter schwebt die unglückliche, von Aristophanes (Vesp. 1414, Ach. 434) verspottete Ino des Euripides vor, die als Dienerin im Hause der zweiten Frau des Mannes alles Leid duldet (vgl. Welcker „die griech. Tragödien" S. 324, 615 ff.). Beim treulosen Ixion, der sich am Göttervater selbst verging, indem er treulos dessen Ehre beschimpfen wollte, ist ebenfalls an Euripides zu denken, der ihn als δυσεβής καὶ μιαρός darstellte, als „Bild der Gewissenlosigkeit im Handeln," als einen Menschen, der „die Unrechtlichkeit auf Grundsätze zurückbrachte und mit

---

Herstellung der Ehre des Achill, um eine dramatische Einheit zu erhalten. Machacek bemerkt dagegen mit Recht, eine solche Lehre, wie sie in *honoratum* liegen soll, sei hier nicht an der Stelle. Hocheder denkt, *honoratum* sei hier vielleicht Supinum (!).

*) Aehnlich sagt Quintilian XI, 3, 73, dem vielleicht unsere Stelle vorschwebte: *Sit Aërope in tragoedia tristis, atrox Medea, attonitus Aiax, truculentus Hercules.*

r frechsten Sophistik das Wesen aller Tugend und Pflicht stritt" (Welcker S. 750). Vgl. Arist. Poet. 18. *) Endh werden genannt „die unstät irrende, von Hera vergte Io und der von seiner Schuld getriebene Orestes." **) ide werden von innerer Unruhe verfolgt. Wir möchten ht mit Haberfeldt Anspielungen auf bestimmte Tradien der Zeit vermuthen, in welchen grade diese Charaktere verfehlt gewesen seien.

Horaz geht nun zu dem zweiten der beiden V. 119 gedeuteten Fälle über. „Willst du aber einen bisher ch nicht bekannten Stoff auf die Bühne bringen, und eine neue Heldenrolle schaffen, so musst du sie so halten suchen, wie sie von Anfang an erscheint, sie ss sich immer gleich bleiben." ***) Aristoteles Poet. 15

*) Die Scholien beziehen dies auf die hinterlistige Ermordung seines Schwiegervaters, oder darauf, dass er die Gattin des Zeus schänden wollte, oder *quod concedente Iove cum Iunone concubuit et post ea patefecit.* Parrhasius: *perfidus in socerum, in Iovem, in Iunonem.*

**) Die Scholien: *Io vaga, quod secreta sibi commendata mutata in vaccam publicavit. tristis propter conscientiam, quia matrem demens interfecit.* Luisinus denkt an den Orest des Euripides. *Tristis — vel quum illum Menelaus et alii increpabant — vel quum ipse secum facinoris speciem memoria repetebat.* Parrhasius: *Tristis. An ad insaniae speciem alludit?* Heinsius: *furiosus et insanus.* Rappolt p. 987: *propter conscientiam vel natura difficilem, morosum.* Dacier: *noir, furieux, forcené. Tristis* bezeichnet den Zustand trüber Schwermuth, welche das Bewusstsein der Schuld hervorruft. Vgl. Quint. a. a. O. Bei der Io schwebt der Prometheus des Aeschylos vor.

***) *Inexpertum* (Virg. Aen. IV, 415) beziehen de Nores, Lambin u. A. auf eine noch nicht dramatisch dargestellte Person, und man denkt besonders an geschichtliche Charaktere; dann müsste sich aber *inexpertum* nicht auf *fingere* (V. 119) beziehen. Ob sich damals viele Römer mit rein erdichteten Stoffen abgaben, wie ausser dem Ἄνθος des Agathon vielleicht der Ἄθλιος des Sositheos, die Ἱκέται und der Ὀρφανός des Lykophron waren, ist nicht bestimmt zu behaupten; jedenfalls dürfte es nicht ohne Beispiel gewesen sein. *Et sibi constet* ist nur weitere Erklärung zu *servetur ad imum*, dasselbe was oben *sibi conve-*

nennt dies *τὸ ὁμαλόν*. Vgl. Boileau III, 124 ff. Bei eine überkommenen Sage ist dies viel leichter, da hier scho der Mythos selbst den bestimmten Charakter gibt, den de Dichter nur auf seine Weise auszuführen braucht. Die liegt eigentlich schon in *sibi convenientia finge* (V. 119 angedeutet, doch wird dort nur die Art des *fingere* nähe dahin bestimmt, dass dies kein durchaus regelloses, will kührliches sein darf. Man hat auch nicht an eine zwa vorhandene, aber noch nicht bearbeitete Sage zu denken, wi Orelli mit Anderen zu thun geneigt ist. Vgl. Arist. Poet. 9 Welcker S. 995 f. Horaz hebt nun die eigene Schwierigkeit der Bearbeitung eines erfundenen Stoffes hervor (V. 128—130) und bemerkt, dass nicht grade ein neuer Stoff nöthig sei, um durch ein Gedicht zu wirken; es komme nur auf die einsichtige, geschickte Behandlung desselben an (V. 131—152), im Gegensatze gegen die Dichter, welche nach neuen Stoffen und effectvollen Neuerungen haschen. *) „Schwierig ist es den in den allgemeinsten Zügen

---

nientia; denn zu viel sieht hier Hurd, mit welchem Haberfeldt und van Reenen annehmen, in *sibi constet* (Hurd will *aut* statt *et*, was aber auch bei seiner Erklärung nicht nöthig ist) werde angedeutet, was Aristoteles a. a. O. sagt: *κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ᾖ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτιθείς, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι.* Dacier und Sanadon erklären: *Horace veut, qu'elles soient convenables à l'état, aux passions et au charactère, qu'on lui donne (sibi constet), et qu'elles ne se démentent point depuis le commencement jusqu'à la fin (servetur ad imum).* In *imum* (vgl. V. 152) sieht Parrhasius eine *metaphora a scribentibus in pariete vel in charta.*

*) Vgl. Enk's Melpomene S. 206 ff. und daselbst über den historischen und mythischen Stoff S. 154 ff. „Bei einem gegebenen Stoffe" sagt Göthe bei Eckermann (I, 56) „ist Alles anders und leichter. Da werden Facta und Charaktere überliefert und der Dichter hat nur die Belebung des Ganzen. Auch bewahrt er dabei seine eigene Fülle, denn er braucht nur wenig von dem Seinigen hinzuzuthun; auch ist der Verlust von Zeit und Kräften bei weitem gringer, denn er hat nur die Mühe der Ausführung. Ja ich rathe

vorschwebenden Stoff im Einzelnen auszubilden, so dass man viel besser thut einen schon bekannten Stoff, wie den der Ilias, *) zum Gegenstande des Drama's zu wählen, als wenn man einen Gegenstand zuerst vorbringen will, der noch ganz unbekannt und unbearbeitet ist.“ *Communia* bezeichnet den allgemeinsten der Handlung zu Grunde liegenden Inhalt, das was Aristoteles Poet. 17 *τὸ καθόλου* nennt und durch Beispiele erläutert. Vgl. Hermogenes *περὶ μεθόδου δεινότητος* c. 29 (*πῶς κοινὰ διανοήματα ἰδιώσομεν*). Der Dichter, der einen Stoff erfindet, muss ihn im Einzelnen ausführen, Charaktere, Verhältnisse, Motive schaffen. **) Zu *communis* vgl. Quint. VII, 1, 28 (das. XII, 10, 42). Die richtige Deutung geben Gesner, Schelle, Paldamus (Neue Jahrb. 22, 442), der Münchener Recensent S. 363, der weniger passend Cic. de orat. III, 27 anführt (vgl. de invent. I, 18. 48), u. A. ***) *Primus* hebt hier

---

sogar zu schon bearbeiteten Gegenständen“; er warnt vor eigenen grossen Erfindungen.

*) Welcker (der epische Cyklus S. 112) versteht unter *Iliacum carmen* mit Salmasius auch „die an die Ilias angereihten (kyklischen) Poesien“.

**) Göthe sagt a. a. O. von den erdichteten Stoffen: „Charaktere und Ansichten lösen sich als Seiten des Dichters von ihm ab und berauben ihn für fernere Productionen der Fülle. Und endlich: welche Zeit geht nicht an der Erfindung und innern Anordnung und Verknüpfung verloren?“

***) Acro (vgl. den comment.) erklärt *communia*: *intacta* —, *quia, quamdiu a nullo sunt acta vel dicta, singulis aeque patent ad dicendum*, — und ihm sind die meisten Erklärer gefolgt, indem sie sich auf den juristischen Gebrauch von *communis* berufen, wo sie denn *proprie*: *recte, perfecte, ut proprium fiat*, deuten müssen. Porphyrio: *At enim, inquiunt, difficile est communes res propriis explicare verbis.* Manutius: *Difficile est in communi materia propriam laudem consequi, difficilius tamen, si etc.* Aehnlich Trapp, den Hurd anführt (praelect. poet. II p. 164), Baxter, neuerdings auch Arnold, der *difficile — dicere* als Rede eines Zwischenredners nimmt: „Schwer ist's eigentlich zu sagen Bekannteres“, worauf Horaz erwiedere. Wie sehr hiergegen schon das einzige *tuque* spreche, hat man mit Recht hervorgehoben. Madius: *Communia, ab altero*

schliessend hervor, welches Gewicht die Dichter grade auf den neuen Stoff legen. De Nores nimmt drei *praecepta* an: *primum, ut fugiamus novitatem, quia difficile est* —: *alterum, ut ab Homero vel ab aliquo ingenioso vetere poeta sumamus*: *tertium, ut ea, quae sumpserimus*, — *ita in opere tractemus, ut privata nostra videantur.* Freigius: *Hactenus communia poeseos praecepta fuerunt*: *sequuntur eius artis propria tria, de generibus poematum, de caussis efficientibus, de vitiis poetae fugiendis.* Der Münchener Recensent: „Aber aus Begriffen Gestalten, aus Abstractem Concretes zu machen, ist so schwer, dass man eher noch die Ilias in ein Drama umwandeln könnte.“ Davon, ein Drama aus der Ilias zu machen (Arist. Poet. 23), kann dem Zusammenhange nach nicht die Rede sein, sondern nur von der dramatischen Bearbeitung auch des bekanntesten aller Stoffe. Horaz zeigt, auf einen neuen Stoff komme es nicht an, wenn man nur überhaupt einen zu bearbeiten wisse; die Kunst der Behandlung sei es, welche den Dichter mache und sein Werk hebe. „Auch der bekannte Stoff wird eigenthümlich und neu werden, wenn man ihn gut zu behandeln weiss; man

---

accepta et sic nobis cum illo communia. Gaudius in einer grössern Schrift (332 S.) über Vers 128—130 (1760) erklärt: *publica, nota.* Rappolt p. 987 sq.: *ea, quae in epico cyclo non continentur, nec a quoquam veterum tractata aut acta.* Vico: *ex generibus philosophicis confingere genera poetica.* Sonderbar wirft Orelli beide Erklärungen untereinander: *omnia ea, quibus alius aeque uti potest atque ego, h. l. potissimum ἤθη generalia.* Auch Engel sucht beide nicht besonders glücklich zu vermitteln. Die Worte *tuque — primus* will Acro fragend fassen. *Deducis* erklärt de Nores: *quasi dicat, quod sponte sequitur, quum paene dimidio operis Homerus te liberaverit.* Schelle nimmt es als fortspinnen, ausführen. Lambin: *in scaenam producis.* Es steht für *in actus deducendo profers.* Vgl. zu V. 276. Bothe will *deduxes* (!). Ungeschickt und plump ist *diducis* (*in partes separas*), was Fea empfielt. *Ignota indictaque* erklärt Dacier: *des sujets inconnus et qui n'ont jamais été traitez.* Schelle: *ignota, quoad materiem sive rem, indicta, quoad formam.*

darf sich nicht in dem gewohnten, allbekannten Kreise herumtreiben, nicht Alles vom andern Dichter herübernehmen, nicht, wie ein treuer Uebersetzer, gleichsam Wort für Wort übertragen und als Nachahmer sich so beschränken (Cic. Or. 65), dass man in irgend einem Punkte abzuweichen scheut oder auch, da man einmal die Behandlung des frühern Dichters angenommen, gar nicht kann, ohne das Gesetz des Gedichtes (Ovid. Am. III, 1, 30), die Einheit zu stören.“ Man hat wohl gemeint, Horaz spreche von der Bearbeitung epischer Stoffe für das Theater; davon ist ebensowenig die Rede, als der Dichter besondere Lehren in Betreff des Epos geben will, von dem er grade nur das Beispiel hernimmt. *) Fast alle Erklärer von de

*) *Publica materies* ist *res aliis poetis intacta*, oder, wie Lambin erklärt, *totius populi facta*, ein allbekannter Stoff, nicht Gemeingut (Merkel), *universa μύθων copia* (Orelli). Turnebus (Advers. XIX, 9), Freigius u. A. deuten: *argumentum aliis poetis adhuc intactum, quod privati iuris erit, si quis ita tractet, ut postea nemo vel idem scribere ausit, vel melius possit*. Vico erklärt: *Fabula Homerica*. *Orbis* bildlich vom Kreise, in welchem sich der Dichter bei der Bearbeitung des gegebenen Stoffes bewegt; er ist *vilis*, weil er allbekannt, und *patulus*, weil er nicht eigenthümlich ist. Die Scholien: *Totum poema alterius, quod tibi patet ab initio ad finem: vilem, quia vilem te facit totus orbis ad finem perductus*. Porphyrio: *In eos dicit, qui ad finem Iliada Homeri scripserunt*. Landinus: *Tritus aliorum cursus, non usitatum genus inventionis et dispositionis et elocutionis*. Madius erklärt: *ordinem esse immutandum*. De Nores: *Translative elocutionem appellat, quod omnibus pateat et communis sit ac sua elocutione nullam omnino laudem mereatur. sumpta est autem a figulis translatio*; er verwirft die von Luisinus nicht ganz gemissbilligte Deutung von *orbis* als *circuitus verborum, periodus*. Manutius: *minima apertaque res*. Amerbach: *ut non circa res viles et leves multum verborum consumatur*. Lambin: *trita quaedam et vulgata — ἐγκύκλια*. Cruquius und Gesner: *poema κυκλικόν* Jos. Scaliger opusc. (1612) II p. 271: *κύκλῳ κατὰ πλάτος καὶ πάγκοινως*. Heinsius versteht unter *orbis* die Episoden, welche nicht aus dem Epos in's Drama herübergenommen werden dürfen, wozu er Arist. Rhet. III, 14 vergleicht, wo *τὰ κύκλῳ λέγειν* durch *οὐ διατρίβειν ἐν τῷ πράγματι* er-

Nores an sehen in V. 131—135 drei verschiedene Lehren, da sich das Ganze doch nur auf die freie Behandlung

---

klärt wird (vgl. das. I, 9). Irrig deutet Orelli: *τὰ κύκλῳ loci communes*, wie er auch hier *vilis orbis* nehmen will. Vico: *orbis paraphrasis*. Wieland: „auf einem Plan, der zum Gemeinplatz schon geworden, sich tummeln". Michelsen versteht „Kennzeichen und Züge, die ein Jeder hätte anbringen können", Engel „den Plan und die Methode des Originals", Haberfeldt und van Reenen „den Plan, die Einrichtung des ganzen Stücks". Welcker a. a. O.: „Wenn er weder den allbekannten geschichtlichen Stoff (*vilem patulumque orbem*) sich aufhalten oder mehr, als die Haupthandlung erfordert, sich beschäftigen lässt". V. 134 f. erklärt Acro: *Noli adgredi locum difficilem, unde te explicare non poteris, nec te imitatione sive aemulatione obstringas, ut procedere vel progredi longius erubescas: nam pudor vetat nos a maioribus incipere et in exiguum desinere, quia pudendum est inchoata deserere. Operis lex est, ut coepta perficiantur.* Der comment. Cruquii deutet *desilies: in eas angustias descendere obscuritatis difficultatisque, unde te explicare non possis — aut etiam ulterius progredi: nam pudor vetat nos inchoata deserere et lex operis iubet aut penitus non incipere aut incepta perficere. Desilire in artum* soll nach Luisinus vom Einschliessen im Kriege hergenommen sein, während Baxter u. A. an die Fabel von der Ziege denken, welche in den Brunnen gesprungen(?) Etwa die Fabel vom Bocke (Aesop. 4, Phaedr. IV, 9)? Galiani bezieht *in artum* auf das *vestibulum*. Vgl. *εἰς στενὸν συνελαύνειν, καθιστάναι* (Demosth. Olynth. II p. 15, Lucian. Hermot. 28. 63), Ovid. Met. IX, 682 Lambin: *te non coniicies in eas angustias, videlicet nimium longe ab eo, quem tibi proposuisti ad imitandum, discedendo.* Rappolt p. 992: *Metaphorice intra arctos limites stilum cohibere eoque astringere, ut ab auctore — in re nulla audeat discedere. — Lex operis vero, quam eiusmodi imitator ipse in opere suo sibi fixit.* Nach Dacier gibt Horaz den tragischen Dichtern die Lehre, *de ne pas s'assujetir si fort suivre à leur auteur, en imitant une seule action, qu'ils se jettent dans un embarras, d'où ils ne puissent se tirer sans honte ou sans violer les loix de leur poëme: car les loix de la tragedie sont bien differentes de celle du poëme epique.* Wieland meint, der Dichter solle sich nicht als blosser Nachahmer so sehr zusammendrücken, dass die Furcht vor Tadel ihm nicht erlaube, Etwas wegzulassen, noch die Regeln (z. B. der Einheit des Ortes und der Zeit oder der fünf Acte) nicht gestatten Etwas hinzuzuthun; Michelsen, man dürfe bei der Nachahmung zwar nicht dem Vorbilde sklavisch folgen, aber auch

des Stoffes bezieht. De Nores und Glareanus verstehen V. 132 von der *inventio*, V. 133 von der *elocutio*, V. 134 f. von der nicht zu sklavischen Nachahmung im Allgemeinen. Als erste Lehre setzt Dacier die, nicht den ganzen Stoff eines Epos in ein Drama einzuzwängen. Engel nimmt als dritte die Warnung „keinen Nebentheil aus dem Muster aufzunehmen, den der Anstand oder die Natur des Werks verwirft". Vgl. Haberfeldt, Schelle und Orelli. Ganz irrig meinen Viele, es werde hier das wörtliche Uebersetzen als solches getadelt (man vergleicht Cic. de opt. genere oratorum 5); vielmehr will Horaz nur sagen, der Dichter dürfe kein Uebersetzer sein, wie Glareanus, Amerbach, Lambin, Cruquius, Huet (de interpretatione I, 6, 14) u. A. richtig erkannt haben. Aber auch sklavischer Nachahmer soll er nicht sein, sondern auf neue, eigenthümliche Weise den alten Stoff behandeln. Die Hauptwirkung liegt grade in der poetischen Behandlung, als deren Muster Homer aufgestellt wird; der Stoff alllein thut es nicht, wie jener *scriptor cyclicus* zeigt. Auch mit einem gewaltigen, pomphaft angekündigten Stoffe bringst du es ohne wahre

---

nicht die wesentlichen Kennzeichen des Stoffes verändern. Nach Haberfeldt und van Reenen warnt Horaz, „nicht die Fehler des Originals nachzuahmen, besonders im Plane und den Charakteren; denn, entdecke man den Fehler im Verlaufe des Werkes, so gestatte nicht die Furcht anzustossen ihn weiter durchzuführen, auf der andern Seite sei er aber in die Anlage des Werkes so verflochten, dass man ihn nicht tilgen könne." Schelle und Machacek: *Ne nimis anxia imitatione alienae conformationis carminum impeditus ingenii vires perdat.* Orelli: *Si in rebus ac περιπετείαις statim ab initio te applicaveris tragoediae alicui Graecae, te coartabis ipse. Proferre pedem*, wofür Badius, Lambin, Cuningam, Sanadon u. A. *referre* vorziehen, heisst nicht *progredi*, sondern den Fuss herausbringen, sich frei bewegen. *Operis lex* erklärt Parrhasius: *lex, quae vult, ut convenientia sit in carmine*, de Nores: die bestimmte Art und der Zweck des Gedichtes.

Kunst zu Nichts; du musst durch die Art der Behandlung, geschickte Anordnung, Auswahl und Ausführung fesseln, worin Homer so ganz einzig ist (V. 136—152). De Nores sieht hier eine vierte Warnung, nämlich in Bezug auf das Vermeiden eines schwülstigen, vielversprechenden Anfanges: *Incipit autem ab epopoeia, ut quasi tacite argumento a maiori id improbet in unoquoque poematum genere faciendum.* *) Freigius lässt den Dichter von V. 128—152 vom Epos allein handeln, und zwar bis V. 135 vom *argumentum* desselben, drauf vom *exordium* und der *narratio*. Hurd meint, Horaz gebe Anleitung, inwiefern der Dramatiker die epische Form mit Vortheil beobachten könne, 1) in Hinsicht ihrer Einfachheit und Bescheidenheit (V. 136—146), 2) in Bezug auf die kunstvolle Methode der Composition. Regelsberger bezieht die Stelle auf die Anordnung des Epos (V. 136—152), wie gleich drauf (V. 153—219) die des Trauer- und Lustspiels behandelt werde. Michelsen meint, der prächtig-prahlende Anfang werde hier erwähnt, insofern er ein sicheres Kennzeichen abgebe, dass der Dichter seinem Stoffe nicht gewachsen sei. Haberfeldt sieht darin „eine gleichfalls zum poetischen Vortrage gehörige Erinnerung", während nach Schelle V. 136—152 *de materia apte circumscribenda* gehandelt wird, nach Hohler *de elocutione*. Van Reenen nimmt diese Lehre als vierte in Bezug auf den schon behandelten Stoff: *ut prudente carminis oeconomia vulgare argumentum denuo poeta commendare sciat iis quam maxime vitatis, quae lectori vel auditori taedium crearent.* Aehnlich Machacek: *unam tantum illius (orbis) partem eandem vel minimam poetice tractandam eximat, reliqua, quae tractata nitescere et fictionibus remisceri nequeant, relinquendo.*

---

*) Manutius: *Duo sunt de poematum principiis Horatii praecepta, unum, ne tumida sint* (v. 136—145), *alterum, ne longe petita* (v. 146 sq.).

Hocheder sagt getrost, V. 125—135 werde *de veterum imitatione*, V. 136—152 *de ponendo principio* gehandelt. Lilie p. 85: *Exemplo ex poesi epica desumpto imitationis legem inlustrat.* Der Münchener Recensent: „Nothwendig unglücklich muss es dem gehn, welcher den Mund gleich anfangs voll nimmt." Ed. Müller S. 232 glaubt, Horaz gehe, nachdem er die allgemeinen Kunstgesetze entwickelt habe, zu den einzelnen Dichtungsarten über, und zwar zunächst zum Epos (V. 136—152). Streuber bemerkt p. 99, der Zusammenhang sei klar, da der Dichter von einem Fehler zum andern übergehe. Nach Hilgers p. 34 wird hier die *immensa rerum uno carmine tractandarum varietas et multitudo* getadelt. „Nicht wirst du es machen, wie jener kyklische Dichter, *) der seinen gewaltigen

---

*) Acro: *Cyclicus poeta est, qui ordinem variare nescit, vel qui carmina sua circumfert quasi circumforaneus. aut nomen proprium Cyclicus et significat Antimachum poetam* (vgl. Porphyrio). *Aliter cyclici dicuntur, qui circum civitates eunt recitantes* (vgl. den comment.). Die Beziehung auf Antimachos ist ganz irrig aus V. 146 hierher gekommen. Simeo Bosius meinte, der Anfang der kleinen Ilias sei gemeint, der aber gar zu sehr verschieden ist. Andere wollten an die Ἰλίου πέρσις des Arktinos denken. Heinsius, dem Gottsched folgt, erkannte hier gar einen Spott auf den Dichter Maevius. Regelsberger vermuthete *Cypricus* Vgl. Heyne excurs. ad Virg. Aen. II p. 309 sqq. Weichert reliq. p. 322 sq. Der Letztere zieht mit Bentley und Fea *Cyclius* vor, wogegen Welcker S. 117 f. Colonius erklärt *cyclicus: qui circa vilem et patulum orbem moratur,* Vico: *paraphrastes Homeri.* An die alten, berühmten kyklischen Dichter ist nicht zu denken, sondern an einen der vielen mythographischen Dichter, die grosse mythologische Stoffe aus den mythologischen Handbüchern (κύκλος. Welcker S. 75 ff.) nahmen und auf einförmige, trockene Weise kurz erzählten. Bei Kallim. epigr. 29, 1 ist ποίημα τὸ κυκλικόν ein Gedicht von gewöhnlichem Stoffe. Welcker hält es S. 109 (vgl. S. 112 ff.) für möglich, der hier angeführte Vers habe den Hauptheil des Cyclus des Pisander, die Troika, eröffnet. Landinus: *Non simpliciter vituperat carmen sublime, sed quia sequentia a principio ipso degenerant.* Schon de Nores sieht etwas Schwülstiges in jedem Worte des Verses. Lessing (III, 313 Lachm.)

Mythos pomphaft ankündigt, aber nichts Ordentliches leistet. (Vgl. Quint. I, 5, 6 mit Spalding's Note) Singen will ich des Priamos Geschick, beginnt er, und den ruhmvollen Kampf. Aber was bringt er denn nun nach dieser Verheissung, was so gewaltigen Mundaufthuens (Pers. V, 3) werth wäre? Es geht, wie mit dem kreissenden Berge, aus dem endlich zum Lachen Aller nur eine Maus hervorkam." *) Jener Dichter begann mit einem gewaltigen Versprechen, indem er seinen grossen Stoff gehörig herausstrich; aber, statt durch treffende Behandlung den Leser hinzureissen, brachte er diesen Stoff, wie er ihn überliefert fand, bloss in ganz gewöhnliche Verse. Vgl. Boileau III

---

meinte, der Dichter werde getadelt, weil er am Anfange die Anrufung der Muse weggelassen und sich erst hinterher an sie gewandt habe. Wüllner (Schulz. 1830 S. 1225 ff.) bezieht den Tadel richtig auf das ungeschickt preisende *nobile*, das pomphafte *fortunam Priami* und *cantabo*, Welcker S. 114 auf die Form und den Stoff des ganzen Gedichtes, dem es an einem Mittelpunkte fehlt. Anderes bei Wüllner a. a. O.

*) *Hiatus* will Schelle auf den grossen Umfang des gewählten Mythos beziehen, richtiger Haberfeldt u A. auf den vielversprechenden Anfang, nach welchem man ein ganz prächtiges Gedicht erwarten sollte. Zu der sprichwörtlichen Redensart V. 139 vgl. Athen. XIV, 6: Ὤδινεν ὄρος· Ζεὺς δ' ἐφοβεῖτο, τὸ δ' ἔτεκεν μῦν, Lucian. de conscrib. historia 23 (dazu Hermann p. 151), Phaedr. IV, 22, Hieron. contra Iovianum I init. Das Futurum *parturient* haben Fea und Lindemann I p. 25 mit Recht gegen das von Bentley, Meinecke, Orelli und Paldamus (a. a. O. S. 442) für unumgänglich nöthig gehaltene Präsens *parturiunt* vertheidigt. Bothe: *parturient?* Der Dichter sagt hier statt: „Es wird das Sprichwort eintreffen: der Berg gebiert ein Mäuschen", durch eine Art Attraction viel ausdrucksvoller: „Kreissen wird der Berg und herauskommen eine Maus." Unsern Vers führt Quintilian VIII, 3, 20 als gelungene Nachahmung von Virg. G. I, 181 an. Ueber das einsilbige Wort am Schlusse vgl. S. 52, Voss zu Virgils Landbau a. a O. Kirchner irrt, wenn er in dem gleichlautenden (?) *lus mus* Etwas finden will, wie schon richtig Hoffmann quaest. Homer. bemerkt. — In *scriptor* V. 136 spüren de Nores, Baxter und Welcker S. 113 mit Unrecht eine absichtliche Herabsetzung jenes Poeten auf,

268 ff. Diesem unnützen Dichter, der seinen Stoff ganz kunstlos, kurz und trocken erzählt, wird der homerische Sänger entgegengesetzt, der nicht ruhmredig beginnt, aber desto besser diesen selbst zu behandeln und den Hörer auf wunderbare Weise hinzureissen weiss. Diese Kunst der Behandlung ist es, welche den Dichter macht, nicht der neue, gewaltige Stoff. „Wie viel besser handelt jener Dichter, der immer wohl weiss, was er beginnt. Sage mir, Muse, den Mann, so hebt er an, der, nachdem Troja gefallen, vieler Menschen Sitten und Städte gesehen (I, 2, 19 f.). Der fängt nicht gewaltig an, er will nicht (I, 2, 50) das glänzende Feuer in Rauch aufgehn, sondern Licht aus dem Rauche sich entwickeln lassen, so dass er im Verlaufe des Gedichtes uns die prächtigen Wundersagen enthüllt, von einem Antiphates (Od. κ, 105 ff.), einer Skylla und Charybdis sammt dem Kyklopen Polyphemos.“ In der starken Verschlingung *et cum Cyclope Charybdim* wollte Horaz vielleicht die bunte Abwechslung der aufeinanderfolgenden Scenen andeuten. *)

---

der kein rechter Dichter sei. Vgl. V. 120. 235. 346, I, 2, 1, 19, 39, II, 1, 30. 36 62. 199. 236. 268. 2, 77. 126.

*) Der comment., der *fumum* (vgl Pers. V, 20, Lucian. Tim. 1) *sensum obscurum* erklärt: *Dicit bonum poetam res difficiles et obscuras aperire suo carmine, non etiam apertam materiam obscurare circumlocutione superflua.* Vico: *fumum ex fulgore, ut palearum flamma, ex fumo lucem, ut robora.* Vgl. Pers. I, 72. Hurd sagt, der Dichter warne vor den Fehlern schlechter Epiker, welche das Drama noch ärger, als das Epos entstellen. — Dass zwischen dem Lobe des Homer an unserer Stelle (Arist. Poet. 24: *Μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν*, Quint X, 1, 65) und *bonus dormitat Homerus* (V. 359), kein eigentlicher Widerspruch stattfinde, erkennt man leicht; hier ist nur von der kunstverständigen Anlage die Rede. Vgl. Sanadon und Engel. Parrhasius sagt zu *inepte: Alludit ad id, quod omnes Graeci inepti nuncupantur* (!). Bentley's Vermuthung *post moenia* haben Haberfeldt und van Reenen mit Unrecht gebilligt. Horaz überträgt den Anfang der Odyssee sehr frei und will hier nur den Zeitpunkt bestimmen. Vgl. Virg. Aen. XI, 279 f. Ebensowenig hat die an-

Boileau III, 275 ff. „Mit wunderbarer Geschicklichkeit weiss er uns gleich mitten in die Handlung zu versetzen.“ Diesem Lobe des Homer schickt Horaz mit Absicht das gegentheilige Verfahren schlechter Dichter voraus. „Nicht beginnt er des Diomedes Rückkehr mit dem Tode des Meleagros, nicht den trojanischen Krieg mit dem doppelten Eie, sondern, stets auf die Entwicklung zueilend, reisst er uns gleich in die Handlung, wie in eine ganz bekannte Sache hinein, lässt das, von dessen Behandlung er sich Nichts versprechen kann, zur Seite liegen, dichtet hinzu und verbindet so schön das Wahre mit dem Erdichteten, dass Alles auf das Herrlichste passt, weder die Mitte mit dem Anfange, noch der Schluss (V. 126) mit der Mitte in Missklang steht (Cic. Fin. V, 28).“ *) Boileau III, 155 ff. Unter der Rück-

---

dere Conjectur Bentley's *Circamque* statt *Scyllamque* für sich. Bei *speciosa* soll nach de Nores noch das Bild vom Feuer vorschweben (!).

*) Acro zu V. 147: *A nativitate geminorum Pollucis et Castoris.* Der comment.: *Duo ova peperisse dicitur Leda, alterum ex Jove sub specie cygni, ex quo nati sunt Pollux et Helena, alterum ex Tyndaro, ex quo Castor et Clytaemnestra.* Luisinus, der selbst richtig erklärt: *ex altero ovo natam Helenam, ex altero Castorem et Pollucem* (so auch ein Schol. bei Orelli), führt die Bemerkung von Seb. Corradus an, der denen folgt, *qui gemino interpretantur utriusque sexus, vel magno, vel in quo essent gemini, vel potius duos vitellos habenti.* Vgl. Apollod. III, 10, 7, Athen. II, 50, Paus. III, 16, Serv. Virg. Aen. III, 328, Welcker in Zimmermann's Zeitschr. 1834 S. 34. Andere: *ex quo plures (trigemini) una exclusi sunt.* — *Ad eventum* erklärt Acro (vgl. den comment.): *id, unde ordiendum est, quod Graeci dicunt τὸ προςκείμενον aut semper ad finem festinat, id est odit longa prooemia.* *Eventus* bezeichnet die Haupthandlung, den Gegenstand, auf den sich das Ganze bezieht, und unter *mediae res* ist die beginnende Handlung in ihrem eigentlichen Anfange mit Uebergehung aller vorbereitenden Einleitung zu verstehn. Dacier: *Homere entraîne vite ses lecteurs et les fait passer rapidement sur toutes les choses qui ont précedé l'action, qui fait le sujet de son poëme et qu'il appelle medias res.* Vgl. Quint. VII, 10, 11, Eust. ad Odyss. in. V. 150 deutet der comment.: *Obscuritatem fugit et*

kehr des Diomedes kann nur die von Troja verstanden werden (vgl. van Reenen). Der comment. (vgl. Acro) bemerkt: *Ex obliquo taxatur Antimachus cyclicus, qui reditum Diomedis — a Troia in Graeciam narrans eum incipit ab interitu Meleagri patrui.* Porphyrio dagegen: *Antimachus fuit cyclicus poeta. Hic aggressus est materiam, quam sic extendit, ut viginti quattuor volumina impleverit, antequam septem duces usque ad Thebas produceret.* *) Jene ganze Beziehung auf Antimachos ist eine leere Dichtung (wie sich schon aus dem Schwanken der Scholien selbst deutlich ergibt), zu der Porphyrio die jämmerliche Erfindung hinzufügte, Antimachos habe so viel

praeterita, quae tractata aut non placere possunt aut sunt obscuriora, quam valeant intelligi ab auditoribus. An eine besondere Schwierigkeit Einzelnes darzustellen hat man nicht zu denken (Engel: „Manche Sachen lassen sich überhaupt nicht gut bearbeiten; oft ist auch das Talent des Künstlers enger, als die Kunst“), sondern der Dichter wählt grade das, was an seiner Stelle einen guten Eindruck machen kann, lässt Manches aus (Vgl. Arist. Poet. 8). *Mentitur* bezeichnet die dichterische Freiheit, welche hinzu- und umdichtet nach dem vorschwebenden Zwecke, um ein treffliches, in sich gegliedertes Ganzes zu geben. Vgl. Arist. Poet. 24, Pseudo-Plato de iusto p. 374 A, Plut. de audiend. poetis 2, Rappolt p. 993 sq. Dacier: *Le poëte dresse d'abord le plan de sa fable, qui n'est pas moins un mensonge que toutes les fables d'Esope, mentitur.* Nach Orelli hat Horaz mit Absicht den starken Ausdruck *mentitur* gewählt, um die glückliche Kühnheit des Homer zu bezeichnen Unter *falsa* ist das zu verstehn, was der Dichter zum überkommenen Stoffe hinzudichtet; *vera* bezeichnet nicht die natürliche Darstellung der Gefühle, die Wahrheit der Schilderung. Amerbach: *Vult, ut falsa ubique habeant veri speciem atque ita cum veris congruant, ut non videantur absurda vel a natura rerum abhorrentia.* Hand Tursell. III, 468 bezieht V. 151 *ita* und *sic* auf das Vorhergehende, wogegen sich mit Recht Orelli und Lindemann II p. 3 erklären. Vgl. V. 225 ff. Im Vorhergehenden ist vom *mentiri* noch nicht die Rede gewesen. Zu *sic veris falsa remiscet* bemerkt Freigius: *Episodiorum nimirum gratia illa est.*

*) Welcker irrt, wenn er (S. 102 f.) meint, das Scholion gehöre zu V. 137.

Bücher geschrieben, als die ganze Ilias enthält, ehe er zu seinem eigentlichen Thema gekommen. Jene 24 Bücher gehören in dieselbe Klasse mit so vielem andern Trödelkram, welchen man von schlechten Scholiasten nur zu gläubig angenommen und in der Litteraturgeschichte ausgeboten hat. *) Ob nun der Tadel einem wirklich vorhandenen griechischen Epos (an Dichter der Zeit denken wir am Wenigsten) gegolten habe oder die Beispiele bloss fingirt sind, um den Fehler grell hervorzuheben (vgl. V. 104 und 118), lassen wir dahingestellt.

Bis hierher geht der erste Haupttheil, an den sich die besonderen Regeln der einzelnen Dichtart anschliessen (V. 153—308), welche der Dichter alle wohl kennen und beachten muss. Und zwar wählt Horaz hier die dramatische Poesie als diejenige, auf welche damals die allgemeine Aufmerksamkeit hingerichtet war; dazu liess sich bei ihr, da sie, als zur Aufführung auf der Bühne bestimmt, auch theatralischen Anforderungen zu genügen hat, am Besten hervorheben, wie viele Regeln man in der Poesie zu beobachten habe. Aeusserlich scheint der Dichter vom Epos zur Tragödie überzugehn. Wir erhalten aber nur

*) War, wie wir wissen, das Mahl der verbündeten Helden im fünften Buche beschrieben, wie sollten diese erst im vierundzwanzigsten nach Theben gekommen sein! Dass auch der Zug der Epigonen in der Thebais des Antimachos enthalten gewesen, nehmen wir mit Welcker an; nur kann die Note des Acro zu V. 146 dies nicht beweisen, der grade den Antimachos falsch in die Stelle hineinträgt. Wenn Welcker, dem Orelli ohne Prüfung folgt, annimmt, es sei hier die Thebais gemeint, welche mit der Höhle der Europa zu Teumessos begonnen und, wie man aus den Scholien zum Horaz sehe, mit der Wiedereinsetzung des Diomedes in Aetolien durch Alkmaeon geendet habe, so widersprechen dieser Annahme die Worte des Horaz selbst auf das Entschiedenste, da hier von einem Gedichte die Rede ist, dessen eigentlicher Gegenstand die Rückkehr des Diomedes gewesen und als dessen Anfang der Tod des Meleagros, wodurch Tydeus nach Argos kam und sich mit der Mutter des Diomedes verband, bestimmt bezeichnet wird.

einzelne als Andeutung gegebene Lehren, die uns darauf hinweisen sollen, wie viel der Dichter zu beobachten habe; das Einzelne wird nicht erschöpft, sondern nur angeregt, wobei sich Horaz nach seiner Art erlaubt weite Schilderungen auszuführen, um die Eintönigkeit einer in kurzen Regeln fortschreitenden Unterweisung zu unterbrechen. Die Regeln beziehen sich aber 1) auf die Charaktere (V. 156—178), 2) auf die äusseren Bühnenverhältnisse (V. 179—201), 3) auf sprachliche Darstellung (V. 202—294). Der Uebergang wird bestimmt und deutlich hervorgehoben. „Jetzt nun vernimm (I, 2, 5, sat. I, 1, 14), was ich und das Volk mit mir verlangt, wenn dein Wunsch nach einem begeisterten Zuschauer steht (I, 10, 11), der bis zum Ende des Stückes in gespannter Aufmerksamkeit bleibt (II, 2, 130) und ruhig dasitzt, bis der Schauspieler „nun klatschet!“ ausruft. Zuerst musst du dir den Charakter eines jeden Alters wohl merken und den veränderlichen Naturen und Jahren ihr eigenthümliches Wesen verleihen.“ *) Die Nachweisung

*) *Tu* V. 153 ist nicht mit Badius auf den Piso zu beziehen, sondern allgemeine Anrede an Alle, welche dichten wollen (vgl. V. 120, 128). Haberfeldt sagt, der Uebergang sei aus den Gnomikern genommen. V. 154 f. nimmt man allgemein weniger gut als Vordersatz zu V. 156. *Ego et populus* deuten Landinus, de Nores u. A., denen Eschenburg nicht ganz widerspricht, *docti indoctique*. Es wird nur die allgemeine Forderung (*populus*), welche auch Horaz macht (*ego*), ausgesprochen. Luisinus vergleicht Cic. Brut. 49, 184, Vitruv. VII praef. 6. Statt *plausoris*, wofür alte Hdschr. *plosoris* haben, was auch Acro erwähnt, schrieb Bentley, dem Haberfeldt und van Reenen beistimmen, *fautoris*. *Plausor* bezeichnet grade den geneigten Zuschauer, dessen Wesen in den folgenden Worten bestimmter angegeben wird. Haberfeldt nimmt S. 531 f. seine Beistimmung zu Bentley's *fautoris* zurück und bereut seine eigene unbedachte Verdächtigung von V. 155. Der Zuhörer zollt dem Dichter Beifall von Anfang bis zu Ende, wo er erst zum *plaudite* aufgefordert wird. *Aulaea manentis* erklärt man richtig vom Aushalten bis zum Ende; *et usque — dicat* ist nähere Erläuterung. Haberfeldt denkt an die Herablassung des Vorhanges beim

des Zusammenhanges hat nicht wohl gelingen wollen, wodurch Lilie zu der sonderbaren Meinung verleitet wurde, es fange hier ein zweites Fragment an, das mit dem Vorigen nicht zusammenhänge. Pigna, der die Behandlung der Komödie und Tragödie mit V. 89 beginnen lässt, meint, von V. 89—178 werde die *quantitas*, bis V. 294 die *qualitas* berücksichtigt, und zwar in ersterer von V. 89—113 die *dictio* (*stilus* — V. 98, *adfectus* — V. 103, *actio* — V. 113), von V. 114—178 die *mores*, *in quibus sequi nos*

Anfange eines neuen Actes (?). Vgl. zu II, 1, 189. Auch das Vorziehen des *siparium* in den Zwischenacten ist nicht begründet. Luisinus: *Aulaea, in quibus insideret! Cantor* bezeichnet den Schauspieler, wie bei Cicero Sext. 55 und in der schon von Turnebus angeführten Stelle des Prudentius in Symmach. II, 646. Vgl. Plaut. Amphitr. 994, Asin. 921, Men. 1057. Dacier, Sanadon und Engel wollen den Chor verstehn. Badius macht die lächerliche Bemerkung: *principalis actor, ut Calliopius* (der in der *subscriptio* bei Terenz genannt wird). Bentley denkt an den *tibicen*, was mit Recht Hermann (Opusc. I p. 302) verwirft, während Göller zweifelt (Trinumm. p. 135). Irrig auch Bothe zu Plaut. Epid. 726. Vgl. Quint. VI, 1, 52, Cic. de sen. 19, 70. *Notandi* geht auf die Beobachtung der verschiedenen Charaktere, nicht auf die V. 157 gemeinte Darstellung. *Decor*, wie schon der comment. erklärt, τὸ πρέπον, erkläre man nicht *la beauté propre de l'age* (Dacier) oder *ornatus*, *gratia*, *venus* (Parrhasius). Die durch eine Hdschr. gestützte Vermuthung Bentley's *maturis* (*maturi anni* sollen *anni viriles et seniles*, *mobiles pueriles et iuveniles* sein) wird von Orelli mit Recht schon deshalb verworfen, weil *mobiles* und *maturi* einen schlechten Gegensatz bilden würden. Lindemann (II p. 3) bringt auch die Wortstellung dagegen in Anwendung, erklärt aber irrig *naturae mobiles iuveniles* nach Aristoteles Rhet. II, 12, wo die Jünglinge εὐμετάβολοι heissen. *Natura* bezeichnet hier nicht die herrschenden Neigungen, die Triebe, sondern das, was auch wir Natur nennen (Cic. Off. I, 31), den Einzelnen nach seinem durch das Alter bedingten Charakter; *anni* tritt als Erklärung hinzu, weshalb aber doch nicht mit Hocheder eine Hendiadys anzunehmen ist. Dacier: *à chaque année*. Die *naturae* sind *mobiles*, insofern das Alter sich sehr bald ändert, der Knabe bald zum Jünglinge heranreift u. s. w. Vgl. II, 2, 172, carm. III, 28, 6. IV, 13, 16. Mit Recht verwirft schon Lambin die Erklärung *leves*, *inconstantes*.

debere verisimile perturbationibus (notius — V. 131, *ignotius* — V. 152, *unde de moribus aetatis*). Freigius: *Comici carminis tractationem nunc subiicit.* Rappolt: *Iterum τὸ ἁρμόττον inculcat.* Dacier: *Il revient aux moeurs.* Hurd, dem Engel folgt: „Will er (der Dichter) die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf sich ziehen und ihres Beifalls gewiss sein, so muss er noch etwas mehr thun. Er muss (um wieder auf das zu kommen, wovon ich V. 127 abgewichen bin), sich vornämlich bemühen, die Sitten auszudrücken.“ Haberfeldt ändert bei dieser Stelle seine bisherige Auffassung (vgl. S. 362 f.). Horaz, sagt er, behandelt V. 1—219 „in einer selbstbeliebigen und dem Hauptendzweck dieses Briefes angemessenen Ordnung die sechs auch auf andre Dichtungsarten anwendbaren Stücke, welche Aristoteles Poet. 6, und vor und nach ihm gewiss mehrere ältere Kunstrichter, als die wesentlichen Bestandtheile eines dramatischen Stücks festgesetzt hatten,“ nämlich den *μῦθος* — V. 45, die *λέξις* — V. 85, die *διάνοια* — V. 152, die *ἤθη* — V. 178, die *ὄψις* — V. 201, die *μελοποιΐα* — V. 219. Der Dichter, meint er, konnte hier um so füglicher die Lehre von den Charakteren anschliessen, als sie schon durch die vom dichterischen Vortrage vorbereitet gewesen. Der Münchener Recensent: „Das sicherste Mittel, auch bei einem grotesken Stoffe, wie er oft bei Homer erscheint, natürlich zu bleiben, ist ein aufmerksames Studium der Charaktere, zunächst der Eigenthümlichkeiten jedes Alters.“ Enk sagt im Allgemeinen (S. 60), Horaz handle V. 142—192 von der Exposition, von der Verwicklung und von der Entwicklung des Drama's, wobei er noch einmal auf die Forderung einer richtigen Charakterzeichnung zurückkomme. Hilgers: *Poeta, quid ad novam personam formandam valeat, exemplis e scaenica poesi desumptis ostendit.*

In der folgenden Beschreibung der vier Lebensalter ergeht sich Horaz etwas freier, ohne auf das Drama Rücksicht zu nehmen, wie sich schon daraus ergibt, dass das

hier V. 158—160 geschilderte Knabenalter auf der Bühne nicht zur Darstellung kommt (das Paegnium bei Plautus im Persa ist anderer Art); er hält diese Charakteristik allgemeiner, da er zeigen will, wie bedeutend der durch das verschiedene Alter begründete Unterschied sei. Die übrigen Vorschriften in Bezug auf die Charakterschilderung lässt er hier zur Seite. Vgl. oben V. 101 ff. Man darf ja nicht mit Streuber p. 99 denken, er nehme hier auf die *fabulae palliatae* Rücksicht. Auch Welcker S. 1416 irrt. Ueber die Lebensalter s. die dem Horaz vorschwebende Stelle Arist. Rhet. II, 12 (vgl. Polit. VIII, 6), auch Hippocr. Aphor. I, 13, Gell. X, 28, Serv. Virg. Aen. V, 295. Boileau III, 373 ff. „Der Knabe, der eben sprechen und sichern Fusses den Boden betreten kann (Virg. G. III, 171), trägt Verlangen mit seines Gleichen zu spielen; leicht wird er erzürnt, lässt aber auch den Zorn bald wieder fahren, stündlich verändert er sich (I, 1, 82, sat. II, 7, 10)." *) Vgl. Ter. Hec. III, 1, 30 f. De Nores bemerkt, zuerst sei von der körperlichen, dann von der geistigen Beschaffenheit die Rede; vielmehr dient der Zwischensatz mit *qui* nur dazu, das Alter des *puer* näher zu bestimmen. Vgl. Quint. I, 1, 15. Also die Lust am Spiele, die eigensinnige Unart (sat. II, 3, 258) und die ewige Unbeständigkeit des Knaben wird hervorgehoben. „Der noch unbärtige Jüngling, der eben erst vom lästigen Zwange des Hüters befreit worden (sat. I, 4, 118. 6, 81, Pers. V, 30 ff.), freut sich des Rossetummelns (Virg. Aen. IV, 157), der Jagdhunde (Ter. Andr. I, 1, 28 ff.), der Spiele und der Uebungen auf dem Grase des sonnigen Campus Martius

---

*) Bonfinis wurde durch Missverständniss zu seiner Vermuthung *quum scit* veranlasst, weshalb ihn Glareanus hart tadelt. *Reddere voces* ist hier nicht *respondere*, wie es Luisinus, Badius und Lambin fassen, sondern sprechen, verständlich reden. Vgl. Virg. Aen. I, 409. Catull. 64, 166. Irrig Acro: *ut cum paribus ludat, non cum sene; cum paribus* ist nebensächliche Bestimmung.

(V. 379, I, 7, 59. II, 4, carm I, 8, 4); leicht lässt er sich von Anderen zum Bösen verleiten, wogegen er auf Mahnungen nicht hören will; für das, was für's Leben Noth thut, sorgt er zuletzt, wogegen er unbesonnen sein Geld verschwendet; mit edelm Sinne und Eifer greift er Alles auf, aber rasch gibt er auch das wieder dran, was ihm eben noch so lieb war." *) Zuerst wird das bezeichnet, was an die Stelle der Knabenspiele getreten ist, wonach Horaz die ganze Handlungs- und Denkweise des Jünglings

---

*) *Imberbus*, wie schon Cruquius wollte, hat Bentley nach Acro, dem comment., der ältesten Bland. Hdschr. und den Stellen des Charisius und Nonius, welche *imberbus* allein als alte Form gelten lassen, aufgegenommen. Ebenso steht *imbecillus* sat. II, 7, 39; dagegen *imberbes* II, 1, 85, was aber Nichts beweisen kann, da, wie wir von Virgil bestimmt wissen, die Dichter oft nach dem Wohllaute wechselten. *Gramine campi* (carm. IV, 1, 39 f.) übersetzt Michelsen irrig „weite, grünende Gefilde". Zum ganzen Verse vgl. Isocr. Areopag. 17, Cic. Off. I, 29. *Cereus in vitium flecti* erklärt Acro: *pronus ad vitium aut quasi cereus flectitur in vitium aut flectitur se deest.* Landinus: *Qui vitia sectatur, a recta via deflectit.* Wieland: „nimmt wie Wachs des Bösen Eindrücke an". Der Ausdruck soll nicht die Neigung zum Bösen bezeichnen, sondern die Leichtigkeit, mit welcher der Jüngling über das Böse verblendet wird, es für gut und untadelhaft hält. Vgl. Plat. Rep. III p. 409 B. Zum Bilde vom Wachs Plat. Rep. IX p. 588, Leg. I p. 633, Cic. de orat. III, 45, 177, zur Sache Sall. Cat. 14. *Monitoribus asper* bezeichnet die Unlust an Mahnungen (Plat. Theaet. 7), und in *prodigus aeris* braucht man nicht mit Landinus den Gedanken hineinzulegen, dass er das Geld zur Befriedigung seiner Lüste anwendet, sondern er fragt Nichts darnach, gibt es leichtsinnig aus. *Utilia* (τὰ ἀναγκαῖα, χρήσιμα) bezeichnet grade das, was uns zu einer guten äusserlichen Lage verhilft, Ansehen und Reichthum (vgl. V. 167, II, 1, 107). Haberfeldt: „nützliche Einsichten, Wissenschaften, oder überhaupt Verhältnisse, Verbindungen, auf denen sein Glück beruhet." *Sublimis* bezeichnet den edeln Sinn für Recht und Ehre (man vgl. etwa Ter. Andr. I, 5, 42 ff.), nicht *gloriosus*. *présompteux, vain* (Dacier). Ebensowenig liegt in *cupidus* (Acro: *ardens ad omnia*) irgend ein Tadel. Vgl. Rappolt p. 995. Luisinus deutet: *sublimium rerum cupidus*.

dann in drei ausgeführten Gegensätzen hervorhebt. Vgl. Arist. Rhet. a. a. O., Eth. Nicom. VIII, 3, 4. 5, Plat. epist. 7 p. 328. Ueber die horazische Schilderung Michelsen S. 67 ff. „Bald ändern sich die Neigungen, und es tritt das Alter und der Charakter des Mannes ein, der nach Reichthum und Verbindungen strebt, auf das äussere Ansehen Alles gibt (Cic. Off. II, 1, Corn. Nep. Them. 1) und auf das Sorgsamste Alles vorherbedenkt, um es nicht später zu bereuen (Arist. Eth. Nicom. VI, 9, 2).“ *) Also das, worauf die Bestrebungen des männlichen Alters gerichtet sind, so wie die kluge Besonnenheit, im Gegensatze zur raschen, glühenden Jugend, werden hervorgehoben. Vgl. Arist. Rhet. II, 14, Eth. Nicom. VIII, 3, 4. „Viel Ungemach beschwert das Alter, mag dies nun daher kommen, dass der Greis noch immer erwerben will (I, 7, 57) und sich thöricht (I, 1, 33, sat. II, 3, 123) des Gesammelten enthält, davon Gebrauch zu machen fürchtet (sat. I, 1, 37), oder auch daher, dass er Alles kalt und verzagt betreibt, indem er immer zögert, die Hoffnung weit hinausschiebt, in der Gegenwart Nichts ausführt, dagegen immer nach der Zukunft gierig hingewandt ist, stets mürrisch gegen Andere und grämlich (sat. II, 5, 90), der guten alten Zeit, wo er noch jung war, Lobpreiser (Ovid. Fast. I, 225), dagegen Tadler und Verdammer der Jüngeren. Ja die aufsteigenden Jahre bringen uns viel Annehmliches (Virg. Buc. IX, 51), wogegen die absteigenden uns sehr viel rauben (II, 2, 55 f.).“ **) Vgl. Virg. G. III, 66 ff. Das Ungemach des

*) *Conversis* erklärt Hocheder sonderbar: *in unum versis*. Vgl. Bach Krit Bibl. 1826, 1242. De Nores meint, *aetas* beziehe sich auf die körperliche Beschaffenheit. Hocheder nimmt *aetas animusque* für *aetas animosa*, wogegen nach Haberfeldt *animus* den festen, vollendeten Charakter bezeichnet Statt *mutare* haben Haberfeldt und Schelle aus sehr schwachen Gründen *munire* nach der Hdschr. von Regelsberger aufgenommen.

**) Zu V. 170 vgl. Ter. Ad. V, 3, 47 f., Cic. de sen. 18, 65. *Timide gelideque*, insofern die Furcht durch die kältere

Alters, bei dem es an frischem Leben ganz fehlt, besteht zuweilen darin, dass es sich von dem Streben nach immer

---

Natur des Alters hervorgebracht wird. Vgl. Arist. Rhet. II, 13: *Κατεψυγμένοι — γάρ εἰσιν, ὥςε προωδοποίηκε τὸ γῆρας τῇ δειλίᾳ*, Herod. III, 134, Virg. Aen. V, 396. VIII, 508. *Spe longus* (carm. I, 4, 15. II, 7) erklärt Luisinus: *tarde ad sperandum*, Dacier und Regelsberger: *δύςελπις*. Acro: *spem longiorem habens vivendi.* De Nores denkt, man könne unter *spes* auch *desiderium* verstehn. Parrhasius: *quod multa animo constituat, nepotes pronepotesque meditetur.* Bentley's: *spe lentus* schiebt einen andern Gedanken ein, der zu *dilator* nicht so gut passt, ist aber jedenfalls besser, als Regelsberger's monströses *langus*, was gleich *languidus* sein soll. *Avidus futuri* ist nicht grade *φιλόζωος*; er will der Zukunft Alles anvertrauen, während die Gegenwart ihn nicht befriedigt. Vgl. Soph. fr. 64 Dind., Cic. de sen. 7. Der comment. bemerkt zu *futuri: ut messis, vindemiae.* Bentley, dem Sanadon und Engel folgen, schrieb irrig *pavidusque futuri*, verleitet durch *προφοβητικός* bei Aristoteles. Vgl. van Reenen, Lindemann II p. 3 sq. — Zu V. 173 Cic. de sen. 18, 65, Sen. de ira II, 19. Acro: *difficilis durus ad praestandum, querulus iracundus.* Haberfeldt: „Der Alte klagt immer über misslungene Geschäfte, weil er sie kalt und furchtsam betreibt." — *Castigator minorum* will Grifolus bloss darauf beziehen, dass der Alte, da er die Zeit, wo er jung gewesen, lobt, die Gegenwart herabsetzt; aber es wird hier auch der wirklich ausgesprochene Tadel gegen die Jugend der Zeit gedacht Vgl. I, 15, 37 (B. III S. 249). — Zu V. 175 bemerkt der comment. (vgl. Acro): *In iuvenibus enim plurimum memoria, prudentia et robur fervent, quae, sicut sensim crescunt usque ad iuventam plenam, ita sensim deficiunt iuventute recedente. Anni autem venire dicuntur ad quadragesimum sextum usque annum, inde abire iam accedente senectute deficienteque paullatim et corpore et animo.* S. Niebuhr R. G. I, 490 ff. Vgl. carm. II, 5, 13 ff., Soph. Trach. 547 f. Göthe (36, 3): „Die Jahre, die erst brachten, fangen an zu nehmen." Haberfeldt, dem van Reenen folgt, meint, es schwebe das Bild „vom jährlichen Sonnenlaufe und dem daher entstehenden Zu- und Abnehmen der Natur selbst" dem Dichter vor. — *Commoda* erklärt Badius: *vires, divitias, prudentiam et honorem.* Lambin: *florem aetatis, velocitatem, vires corporis, pulchritudinem, hilaritatem, bonam valetudinem, sensus integros ac vegetos.* Von der Schwäche des Alters vgl. den Dialog Axiochos p. 367 A, Ter. Phorm. IV, 1, 9, Sen. epist. 108, 25 ff. In V. 175 ff. sieht Amerbach: *repetitio generalis de servando aetatum decoro.* Ha-

grösserm Reichthume nicht frei machen kann, sondern sich immerfort damit quält; gewöhnlich aber liegt das Unglück darin, dass der Greis nicht mit Muth und Lust das Leben erfasst, wie dies V. 171—174 ausgeführt wird. Wenn der Jüngling nach dem *utile* gar nicht fragt, sondern unbesorgt in den Tag lebt, indem ihn sein feuriges Temperament unbesonnen hinreisst, so ist dagegen beim Manne schon der klare Sinn für das, was im Leben förderlich scheint, erwacht, er ist um Reichthum und eine bedeutende äussere Stellung besorgt, aber auch bei ihm ist das edle Feuer des Lebens nicht ganz erloschen; beim Greise aber erscheint das *quaerere opes* nur zu oft in argen Geiz ausgeartet oder er ist kraftlos und missmuthig, ohne dass er sich zu einer höhern Anschauung und jener herrlichen Milde und Heiterkeit erheben kann, welche Wenigen verliehen ist. Vgl. Arist. a. a. O. Bedeutsam tritt hier am Schlusse das wehmüthige Gefühl des Dichters selbst hervor, der bald dem Greisenalter, mit aller seiner Kälte und Schwäche, nahe ist. Vgl. oben V. 63 ff. Bei dieser eben beschriebenen grossen Verschiedenheit der Lebensalter, fährt Horaz fort, wäre es ein grosser Fehler, wollte man hier nicht den natürlichen Unterschied in der dramatischen Darstellung ausdrücken. „Hüte dich dem Jünglinge den Charakter des abgelebten Alters, dem Knaben den des reifen Mannes beizulegen, halte dich vielmehr immer am eigenthümlichen, den Jahren angemessenen Charakter." *)

---

berfeldt: „Es war unmöglich, die ganze Materie zu erschöpfen; Horaz fasst daher Alles noch im Allgemeinen zusammen, und schärft die daraus herfliessenden Verhaltungsregeln ein." Bei V. 175 f. liegt die Hauptstärke auf dem letztern; V. 175 ist fast nur der Vergleichung wegen hinzugesetzt. Michelsen sieht irrig in V. 175—178 „die Gründe der Regel;" ihm sind auch *incommoda* „die Vortheile, welche sich dem Dichter bei der Schilderung der Charaktere nach dem Alter bei einem jeden aufdringen".

*) Man darf nicht nach *adimunt* Kolon setzen, da mit *ne forte seniles* die für sich stehende Lehre beginnt. Auch nehme

Es folgen die auf Bühnenverhältnisse bezüglichen Regeln (V. 179—201), und zwar wird zuerst bemerkt, dass der Dichter wohl unterscheiden müsse, was er auf der Bühne darstellen und was er bloss durch Erzählung mittheilen lasse (V. 179—188). Zunächst wird der Unterschied zwischen der Darstellung auf der Bühne und blosser Erzählung hervorgehoben und die bedeutendere Wirkung der erstern bezeichnet. *) „Ent-

---

man nicht mit Orelli den Satz *ne forte* als abhängig: *utne pervertamus aetatum χαρακτῆρας, studiose ad naturam ipsam eos describemus*, da. das. Erstere offenbar der besonders ausgeführte negative Satz zu V. 178 ist. *Adiuncta* (Acro: *quae haereant et congruant*, Baxter: *παρακείμενα*) erhält durch *apta* seine nähere Bestimmung; *aevo* gehört zu beiden De Nores: *in iis commodis et incommodis, quae cuique aetati adiungi solent.* Dacier will *adiuncta* auf die Nothwendigkeit, *apta* auf die Wahrscheinlichkeit beziehen. Haberfeldt findet es um so wahrscheinlicher, dass Horaz hier römische Dichter vor Augen gehabt habe, als „uns der ganz männlich und heroisch charakterisirte Astyanax des spätern Seneca auf die frühern Producte schliessen lässt (!)".

*) *Pigna* lässt den Dichter V. 178—250 von der *quantitas* (vgl. oben S. 446) *quoad fabulam* handeln, *discreta* — V. 190, *continua*, 1) *exodus* V. 191 f., 2) *episodium* (oben V. 24), 3) *chorus* — V. 250, 4) *prologus* (V. 136). Freigius: *Tragici generis tractatio hic incipit, in quo quattuor consideranda sunt, narratio, actus, chorus et adiuncta melodia cum apparatu.* Rappolt nimmt (p. 1000) das, was von V. 179—219 folgt, als sechs verschiedene Regeln für den Dramatiker. Hurd, dem Engel beistimmt: „Die eben gedachte üble Vertheilung der Sitten hebt die Wahrscheinlichkeit auf. Diess erinnert den Dichter an einen andern Fehler, der dieselbe Wirkung hat, nämlich, *intus digna geri promere in scaenam;*" die vorhergehenden Erinnerungen betreffen nach ihm gewissermassen alle Arten der Poesie, während die folgenden eine besondere Beziehung zum Schauspiele haben Michelsen sagt, zuerst erinnere Horaz, dass der Dichter „das Wahrheits- und Uebereinstimmungsgefühl" nirgends beleidigen dürfe (V. 156—178), dann dass er sorgen müsse, dass er bei der Vorstellung keine widrige Empfindungen errege (V. 179—192). Nach Haberfeldt kommt Horaz hier natürlich (vgl. oben S. 447) auf die ὄψις (!?) des Aristoteles zu sprechen. Arnold: „Endlich folgt eine Reihe von einzelnen Regeln in Betreff

weder wird eine Handlung auf der Bühne dargestellt oder durch eine Person erzählt. Viel schwächer erregt dasjenige das Gemüth, was uns durch das Ohr zukommt (Virg. Aen. IV, 428, Naevius bei Serv. Virg. G. I, 266), als das, was wir mit unseren eigenen Augen, die uns die Sache selbst zeigen, sehn und uns lebendig vorführen können."*) Vgl. Herod. I, 8, Arist. de sensu 1, Cic. Fam. VI, 1, 1. 4, 3. VII, 30, 1. Aber wie viel wirksamer auch die dramatische Darstellung durch Handlung (δρώντων), als die durch Erzählung (δι' ἀπαγγελίας) sein mag, deshalb darf doch nicht Alles und Jedes auf der Bühne dargestellt werden. Eine ausführliche Beantwortung der Frage, was denn eigentlich in lebendiger Handlung vorgeführt werden dürfe, gibt Horaz nicht, wie er sich denn überhaupt mit treffenden Andeutungen begnügt, aus welchen das, was der Dichter zu leisten und welche Fehler er besonders zu meiden habe, hervorgeht. „Aber deshalb darfst du doch nicht das auf die Bühne bringen, was besser ausserhalb derselben geschieht, sondern du wirst Vieles den Augen entziehen, was bald darauf, nachdem es draussen geschehen, die Beredtsamkeit des Augenzeugen (Plaut. Truc. 458)

---

der Oekonomie des Stückes d. i. der dramatischen und theatralischen Forderungen (179—274)."

*) *Segnius* geht nicht auf die Schnelligkeit, wie Acro erklärt: *citius movent spectatores*, sondern auf die Stärke des Eindrucks. Die Erklärung von Lambin: *incertiora esse et difficilius credi, quae audiuntur,* scheint ebensowenig richtig, als wenn Laudinus bemerkt: *acerbiora nobis accidunt, quae videmus.* Luisinus: *spectator, qui indicat vim poetarum et oratorum, vel laudet tantum vel vituperet* (nach Arist. Rhet. I, 3), was hier nicht passt. Der Zuschauer, sagt Horaz, weiss das, was vor ihm dargestellt worden, durch sich selbst, braucht es sich von keinem Andern erzählen zu lassen. Arnold meint, die Erzählung einer Handlung könne noch mancherlei Deutungen und Beziehungen hinzufügen, die der Schauende sich selbst zu sagen vermöge, wenn er die Handlung vor seinen Augen vorgehn sehe.

zählen kann. *) So darf nicht Medea im Angesicht des blicums ihre Kinder tödten oder der abscheuliche Atreus s Fleisch der geschlachteten Knaben auf der Bühne in iem Topfe kochen lassen (V. 91, Pers. V, 8 f.), oder e Verwandlung der Prokne in eine Schwalbe, des Kadms in eine Schlange vor Aller Augen geschehn. Stellt in solche Dinge auf dem Theater dar, so erregt dies kel und man glaubt nicht daran.“ **) Vgl. Boileau III, 47 ff.

---

*) *Praesens* erklären wir mit Michelsen, Wieland, Voss, Orelli u. A. vom Augenzeugen, der das berichtet, was er selbst gesehen und dadurch um so lebendiger darstellen kann. Gewöhnlich will man es als Gegensatz zu *intus* und *ex oculis* fassen, wie de Nores (*facundus aliquis nuncius praesens*), Lambin u. A., welche Beziehung schon in *narret facundia* liegt (auch möchte diese nochmalige, gegensätzliche Hervorhebung zu stark sein), oder versteht es von der lebendigen Darstellung. So der comment.: *aperta*, Grifolus: *Oratio praesens est, quae, quoad eius fieri potest, facit, ut res quoque praesens esse videatur*, Parrhasius: *nuncius dilucide narrans*, Dacier: *pompeux et pathétique*. Hocheder, der sat. II, 2, 41, Virg. G. II, 127, Aen. XII, 245. 760 u. a. St. vergleicht: *efficacissima*. Aehnlich Badius, Cruquius, Sanadon, Vico, van Reenen u. A.

**) *Ne* hat Bentley V. 185 mit allgemeiner Beistimmung statt *nec* aus den besten Hdschr. hergestellt; nur lässt er irrig den Satz mit *ne* vom Vorhergehenden abhängen. Vgl. V. 176, 406 und Schelle hier. *Coram populo* will Eschenburg nach Lessing erklären: vor dem Chore, was Haberfeldt billigt. Wieland: „vor dem Chor und Uns.“ Vgl. van Reenen, der mit Recht auf V. 153 und 188 hinweist. *Exta* sagt der Dichter, um das Abscheuliche noch mehr hervorzuheben. Vgl. Sen. Thyest. 760 ff. *Incredulus odi* (V. 188) erklärt Acro: *non credens sic debere fieri ac per hoc sperno atque contemno*, der comment: *non credens sic debere aut posse fieri*. Luisinus: *Non solum non credo, sed etiam odio habeo, quia me credulum ac stolidum censes*. Parrhasius: *Vel putem sic fieri debere, vel tanto casu attonitus non credam posse fieri*. Lambin: *quia ἀπίθανα, ἄλογα, μοχθηρά, ἀδύνατα*. Haberfeldt: „Solche Darstellungen sind entweder unwahrscheinlich oder erwecken Ekel und Abscheu.“ Orelli bemerkt nach Hocheder, *odi* beziehe sich auf V. 185 f., *incredulus* auf V. 187. Grifolus gibt neben der richtigen Deutung die andere: *Narrantur ante com-*

Man nimmt gewöhnlich an (vgl. Dacier, Hocheder und Orelli), die Beispiele in V. 185 f. seien blutige und grässliche, die in V. 187 solche Darstellungen, welche auf der Bühne aufgeführt lächerlich erscheinen; aber *incredulus odi* V. 188 muss sich auch auf V. 185 f. beziehen. Die That der Medea ist eine furchtbare Rache (*trucidare* soll, meint man, die grausame Art der Ermordung bezeichnen), die des Atreus die grösste Gräuelthat, die Verwandlung in Thiere erscheint uns in der Erzählung wunderbar, wirklich dargestellt lächerlich. * Vgl. B. III S. 34 Note. Solche Thaten der Rache, solche Greuel, solche Verwandlungen glaubt man nicht, bringt man sie auf die Bühne. Man vergleiche, was Aristoteles über das ἄλογον sagt Poet. 24, dazu 14. Bei der Medea denkt Horaz wohl an kein bestimmtes Stück, sondern die Regel ist allgemein. Vgl. V. 103 ff., 114 ff. Bekanntlich hat Euripides diesen Fehler auf geschickte Weise vermieden, während er sich bei Seneca auf die unangenehmste Weise gesteigert findet. Vgl. hier de Nores und Dacier. Die Vermuthung Hurd's, dass die Medea des Ovid an diesem Fehler gelitten, hat Welcker „die griech. Tragödien" S. 1433 mit Recht zurückgewiesen. Was den Atreus betrifft, so vermuthet de Nores, Horaz habe vielleicht auf den Thyest des Chaeremon oder den des Kantharos oder des Philetaeros (die beiden letztern Komiker aber schrieben keinen Thyest) angespielt. Vgl. Welcker S. 1494. Bei der Prokne ist nicht an den Tereus des Sophokles zu denken. Vgl. Welcker S. 386 (dazu S. 1495). Von einem Kadmos des Euripides sind Spuren vorhanden. Welcker S. 810.

---

missa scelera, quae tamen auctor ignoret esse scelera et tum demum illa cognoscat, quum primum narrantur in scaena. Vgl. noch Chr. H. Paufler de Horatio incredulo osore (1825). Zur Sache K. O. Müller Geschichte der griech. Litt. II, 60. Horaz deutet hier nur an; er will davor warnen sich ja nicht auf schreckliche Thaten, die man auf der Bühne darstellen lasse, zu verlegen.

Als zweite die Bühne betreffende Regel wird die genannt, dass ein Stück nicht zu lang und nicht zu kurz sein dürfe. Horaz sagt: „Das Stück sei nicht kleiner als fünf Acte, aber auch nicht grösser, wenn es gefallen soll.“ *) Vgl. Arist. Poet. 5. 7. Die römischen Komödien sind bekanntlich in fünf Acte getheilt und dasselbe finden wir bei den Tragödien des Seneca. Aus Cicero ad Quint. fr. I, 1, 16 folgt nicht, dass dieser den *tertius actus* für den letzten der Tragödie gehalten habe; es liegt nur die Vergleichung mit den Acten der Tragödie zu Grunde. Vgl. Sanadon und besonders A. G. Lange's Schriften S. 87 f. Unmöglich können, wie Orelli sagt, die alexandrinischen Grammatiker darin den Römern vorangegangen sein, da sich dann noch Spuren dieser Eintheilung in den griechischen Tragödien und Komödien finden müssten. Die Römer scheinen ihre sämmtlichen Stücke in fünf Acte getheilt zu haben, wobei die meisten griechischen Stücke sich leicht fügen mochten, da sie der Regel nach aus Prologos, Exodos und drei Episodien bestehen

*) Porphyrio erklärt V. 190: *quae placere vult et iterum proferri.* Acro (vgl. den comment): *quae vult posci a populo et reponi spectanda, ut denuo agatur, i. e. quae vult in auctoritatem venire.* Einige Hdschr. bei Luisinus haben *reposci*; mehrere lesen *spectanda*, was auch Porphyrio bei Hocheder bietet und Acro zu erklären scheint. Luisinus: *Populus aliquando reponebat non spectatas, quas non probabat. vel spectata reponebatur fabula in bibliothecis, ut optima et digna, quae in manibus omnium versaretur.* Die letztere Deutung missbilligt de Nores nicht. Regelsberger nimmt *spectanda* auf und erklärt „das ganz im Gedächtniss gefasst sein will“. Engel, mit dem Haberfeldt stimmt, deutet *spectata reponi* „dessen Gang man, nachdem es vorbei ist, im Gedächtniss behalten soll“, wogegen sich mit Recht van Reenen erklärt. *Non vult posci* geht nach ihm auf das zu kurze, *spectata reponi* auf das zu lange Stück. *Posci* wird durch *spectata reponi* erklärt. Vgl. sat. I, 10, 39, Donat. argum. Ter. Eun. Sonderbar bemerkt Acro zu V. 189: *non loquantur in fabula plures quinque personis*, was vielleicht, wie Glareanus bemerkt, auf einer Corruption beruht. Zur Sache vgl. Enk S. 68.

(auch der Philoktet), und man auch, wenn etwa mehr Episodien sich fanden, leicht helfen konnte. Will man sich eine solche Zerlegung in fünf Acte verdeutlichen, so vergleiche man etwa Tobler's Uebersetzung des Sophokles. Eines Irrthums dürfen wir unsern Dichter mit K. O. Müller nicht zeihen, da er nur, um die gewöhnliche Länge zu bezeichnen, die gangbare Zahl von fünf Acten nennt; das Stück, will er sagen, darf nicht zu lang sein und nicht zu kurz, sondern muss die einmal bestimmte Länge haben.

Die dritte Regel betrifft die Personen, theilt sich aber selbst wieder in drei Lehren. 1) „Nicht darf man sich die Erscheinung eines Gottes erlauben, als da, wo der Knoten auf keine andere Weise gelöst werden kann." *) Hier ist bloss vom Schlusse die Rede (*intersit*), wo die

---

*) Porphyrio: *Tunc demum, inquit, inferri debet deus, quum digna res interventu eius exprimitur; alioquin male ponetur inter eos* (so ist mit Acro zu lesen statt *in eos*), *ut si quis servum suum voluerit* (*vult* bei Acro) *occidere, sed magis quum aut filius patrem aut pater filium occidit.* Bei Acro und dem comment. finden sich ausserdem folgende Erklärungen: *Non debes deum inducere in scaenam, nisi caussa sit subveniendi aut puniendi, seu quum digna res interventu eius exprimitur. Tunc persona* (*praesentia*) *numinis debet interseri, quoties adeo difficilis res est, ut non nisi interventu eius explicari possit. Non debet deus invocari, nisi fortassis incurrant quaestiones difficiles, in quibus explicandis opus est deorum adiutorio.* Die letztere Deutung schwebt auch dem Servius Virg. Aen. I, 8 vor. Landinus: *Nunquam fingemus auxilium a deo provenire nisi tanta res sit, ut sine deo ab homine praestari non possit. Vindice* erklärt der comment.: *explanatore*, Parrhasius: *vindicante, exponente et te liberante ab ignoratione rerum.* De Nores, Luisinus, Dacier u. A. denken an den *vindex libertatis*, der dem Dichter aus der Noth hilft. Nach Engel bedient sich Horaz des Ausdrucks *vindex*, „weil die Götter vorzüglich dadurch zur Auflösung des Knotens beitragen, dass sie das Laster bestrafen, seine Anschläge vereiteln und die Tugend retten oder rächen". Manutius: *qui liberat et a difficili re quasi nodo solutum vindicat.* Gesner: *qui summo in periculo versantes subito liberat.* Haberfeldt: „der, welcher die Schwierigkeiten hebt (sat. II, 7, 76)".

Dramatiker nur zu häufig, statt eine motivirte Entwicklung zu geben, die Sache durch einen Gott zu Ende führen lassen. Vgl. Plat. Krat. 36, Arist. Poet. 15 (meine „Rettung der Poetik" S. 170), Polyb. III, 48, 8. 9., Cic. Nat. D. I, 20. 2) „Nicht versuche eine vierte Person sich in den Dialog einzulassen." *) Nur drei Personen dürfen zusammen sprechen. Vgl. Poll. II, 110, Diom. III p. 488, Mart. VI, 6; C. Fr. Hermann de distrib. personarum p. 14 sqq., 43. 3) spricht Horaz von der Stellung, welche der Chor einzunehmen habe (V. 193—201). Die Frage, ob der Chor auch auf der römischen Bühne beibehalten worden, darf man nicht so bestimmt, wie Bernhardy Röm. Littgesch. S. 172 thut, verneinen, wenn auch Diomedes III p. 489 sagt: *Latinae comoediae chorum non habent;* eine sichere Spur für Ennius gibt Gellius XIX, 10, für Attius der Titel seiner *Phoenissae*, und vielleicht gehört hierher auch der *chorus Proserpinae* bei Varro L. L. VI, 94 (p. 273 Sp.). Dass der Chor aber auch später noch bestanden, können die Tragödien des Seneca nicht beweisen. Horaz spricht hier vom Chore, insofern auch er seine bestimmten Regeln hat und, wo er auftritt, nicht als ein leeres Beiwerk betrachtet, sondern mit besonnenem Kunstverstande behandelt werden muss. Der Dichter nimmt

*) Irrig dachten ältere Erklärer an das Auftreten von drei Schauspielern im ganzen Stücke. Porphyrio: *Tres enim personae tragoediam itemque comoediam peragunt. Si tamen quarta interponitur, non loqui debet, sed annuere statimque dimitti.* Acro (vgl. den comment.): *Quarta persona quando inducitur, aut omnino non loqui debet, aut pauca. Laboret* erklärt der comment.: *quo sit aptior actio* (Acro: *apertior dictio*), Badius: *conetur cum difficultate intelligendi*, Manutius: *pauca loquatur*, d'Aubignac: *ne parle point du tout, s'il ne peut le faire naturellement, et sans causer de la confusion et du desordre.* Eschenburg meint, der Dichter dürfe nicht vier Personen, die an der Handlung gleichen Antheil nehmen, zugleich reden lassen, wobei er sich auf das Zeugniss Lessing's beruft, dass bei vier Personen eine gewisse Lücke und Mattigkeit des Dialogs entstehe.

überhaupt bloss auf die vollendetste Form der Tragödie Rücksicht, woher er unter den mannigfachen Regeln für den Dramatiker auch den Chor behandelt. Vgl. V. 216 ff. Dass damals einzelne Dichter den Chor wieder einzuführen gesucht oder die Frage vielfach besprochen worden, inwiefern derselbe wieder herzustellen sei und mit dem Wesen der Tragödie zusammenhänge, ist eine ganz unnöthige Annahme. „Der Chor versehe (sat. I, 10, 12) die Stelle eines Schauspielers und die ihm für seinen Theil bestimmte Partie (die Chorlieder), so dass er nicht zwischen der Handlung Lieder singe, welche nicht zu seinem Zwecke gehören (er soll nämlich die Handlung poetisch fixiren) und, wo sie stehen, nicht passen." *) Vgl. Arist.

*) Aldus, de Nores, Turnebus (Adv. XIX, 9), Freigius u. A. lesen nach Hdschr. *auctoris*, das sie *suasoris* oder *poetae* erklären, indem sie bei letzterer Deutung an die Parabase der Komödie denken. Manutius bezieht *auctor* auf die Hauptperson. Acro (vgl. den comment.): *Non multarum personarum partes suscipiat* —, *sed virilem partem tueatur, hoc est unius viri. Alii sic exponunt: Etiamsi mulierum sit chorus, eodem nomine appellatur, nec interest aliquid, an mulierum sit chorus, an virorum, dummodo verba conveniant. — Inter actus viri ne inducas chorum mulierum.* Porphyrio: *Nec viris agentibus feminarum inducatur, nec feminis virilis.* Grifolus will unter *actor* den ersten Schauspieler verstehn. Parrhasius: *Sermonem semper gravem et virilem esse oportet vel actoris partes, id est unum commendet ex actoribus, non omnes simul, et officium virile defendat, id est, si quid egit viro dignum, laudet.* Groebel im Dresdener Osterprogr. 1830 erklärt *defendere arcere: chorum nequaquam decet in quartae personae i. e. actoris partes succedere.* Landinus und de Nores deuten *officium virile virtutes*, doch fügt Letzterer hinzu: *nisi malis ad fortitudinem atque animi magnitudinem referre.* Vico: *officium viri boni.* Schelle, der *ne* statt *neu* will, fasst *virilis* als *fortis* (Cic. Off. I, 36, de orat. I, 54). Turnebus, Heinsius, Rappolt p. 1004 u. A. betrachten *virile* als Adverbium Seit Lambin hat man meistentheils mit Acro erklärt: *unius personae locum obtineat*, da doch der Ausdruck vielmehr ein allgemeiner ist, der die gesammte, dem Chore eigenthümliche Stellung bezeichnen soll, wie sie im Folgenden weiter ausgeführt wird. Engel: „die thätige

Poet. 18, Probl. XIX, 19, 48. **Michelsen** meint, Horaz wolle V. 193 f. die Beibehaltung des Chores zur Pflicht machen, woran er drei Regeln anschliesse, 1) dass er zwischen den Auftritten nichts Unpassendes singe (V. 194 f.), 2) dass er edle Empfindungen im Zuschauer errege (V. 196 —199), 3) dass er seiner ursprünglichen Bestimmung eingedenk die Götter anrufe (V. 200 f.). **Haberfeldt**: „Um so weniger (!) darf eine vierte Person sprechen (V. 192), da auch der Chor eine Rolle übernimmt.“ Ein Dreifaches wird hier vom Chore verlangt. 1) **Er stehe den Personen rathend zur Seite.** „Den Guten sei er geneigt und ein freundlicher Rather; wenn sie in leidenschaftlichen Zorn gerathen, suche er sie zu besänftigen, wogegen er liebevoll zu den milden Charakteren spreche, die sich sorgfältig vor jedem Unrecht zu bewahren suchen.“ *) Auch

---

warme Theilnahme an der Handlung.“ Sonderbar **Machacek**: *Actoris* (*personae primariae*) *partes et* (*eiusdem actoris, non suum*) *officium virile* (*viro dignum*) *chorus* (*non agens*) *defendat* (*tueatur, protegat*). **Groebel**: *Ille potius ab actoris partibus abstinendum esse ducat.* V. 194 darf man nicht mit **Turnebus**, **Nannius**, **Lambin** u. A. verstehn: *in mediis actibus*, *in dialogis*, sondern nach den einzelnen Hauptheilen der Handlung treten die Chorlieder, die Stasima, ein. Vgl. **van Reenen**.

*) Für *consilietur* (**de Nores** führt als alte Lesart *consoletur* an) wollte **Dacier** *concilietur*, weil, wie schon **Lambin** bemerkte, *consiliari* in der Bedeutung *consulere* nicht vorkomme; das Wort bezeichnet aber die Berathung im Allgemeinen. Vgl. carm. III, 3, 17, Tac. Hist. II, 53, Caes. B. C. I, 19. Für *amice* lesen mehrere Hdschr. *amicis*, was auch **Fabricius** billigt; **Voss** vermuthete *amicus*. *Faveat* statt *faveatque* durfte **Lambin** nicht billigen. Vgl. **van Reenen**. **Freigius** erklärt: *dicat laudes in favorem bonorum. Peccare timentes* (vgl. I, 16, 52) heissen die ruhigen, leidenschaftslosen Seelen, die sich zu mässigen wissen, nicht, wie **Hilgers** erklärt (p. 38), *abiecti animi homines, qui semper timent, ne in peccata incidant*, wozu *ament* nicht passt. Zu *timentes* vgl. I, 5, 2. 19, 27, sat I, 4, 23, carm. III, 24, 56. Der Ausdruck ist also nicht gleich dem *faveat bonis*; noch weniger darf man mit **Fea** erklären: *boni sunt fortes viri, strenui; **peccare timentes**, probi et honesti viri, amandi sunt.* **Wieland** „im

die V. 197 genannten *irati* sind *boni*, wie die Hauptpersonen der Tragödie sein sollen (Arist. Poet. 13). Horaz nennt hier im Allgemeinen verschiedene Charaktere, den leidenschaftlichen und den scheuen, sanften, milden Charakter, der sich sorgsam vor allem Bösen hütet. 2) Er preise das Gute. „Er lobe die Einfachheit eines gringen Mahles (I, 14, 35), er erhebe die heilbringende Gerechtigkeit, die Gesetze und friedliche Ruhe bei geschlossenen Thoren (carm. III, 5, 23, Virg. Aen. II, 234, VIII, 385. f.), also Mässigkeit, Ordnung und Frieden. Vgl. carm. I, 1, 16 f. IV, 5, 17 ff. *) 3) Er zeige sich fromm. „Er berge das ihm anvertraute Geheimniss (I, 18, 38), dessen Verbreitung als Verbrechen gilt (carm. III, 2, 25 ff.), er flehe und bitte die Götter, dass das Glück sich den Leidenden gewogen zeige, die Uebermüthigen verlasse (carm. I,

Kampf der Pflicht und Leidenschaft unterstützen". Cruquius fand in einer Hdschr. *pacare* und erklärt: *studeat dolentes perturbatosque placare, solari.* Diese auch von Hdschr. des Achilles Statius gebotene Lesart nahmen Haberfeldt und Machacek auf: „solche, welche wegen des Ausgangs der Begebenheit und ihrer künftigen Schicksale in traurigen Besorgnissen schweben, welche nur ahnden, fürchten und klagen". Bentley, dem Sanadon, Engel, Schelle, Orelli und Lindemann (II p. 5) gefolgt sind, schrieb *pacare tumentes* nach einer Hdschr., mit der, wie Schelle sagt, die von Regelsberger übereinstimmt; er bezieht *tumentes* auf jeden Schmerz und jede plötzliche Bewegung des Gemüths. Aber *tumidus* und *tumere* werden ohne nähere Bestimmung nur vom Stolz und Zorn gesagt, was Lindemann nicht übersehn durfte. Orelli erklärt *tumentes* auf eigene Gefahr: *mutuas minas alterum in alterum iacientes*, wogegen *iratus* derjenige heissen soll: *qui adversario absente saevum aliquod facinus in eum molitur. Tumidus* bezeichnet stets nur die leidenschaftliche Aufregung, nicht *minas iaciens*, am Wenigsten aber kann es einen Gegensatz zu *iratus* bilden. Dass das doppelte *et* gegen Bentley spreche, bemerkt Hocheder. Es ist hier und im Folgenden nur an die Hauptperson des Stückes zu denken, mit welcher der Chor in Verbindung tritt.

*) Badius liest *et reges*, das er *iustitiae rectores* erklärt, fügt aber hinzu: *vel leges, quae, ut Cicero inquit, et virtutibus praemia et vitiis supplicia proponunt.*

35, 24, III, 29, 53 f.).“ *) Irrig ist es, wenn man, wie Luisinus thut, V. 198—201 als Ausführung von *amet peccare timentes* betrachten will.

Als dritten Hauptpunkt betrachtet Horaz die Sprache der Tragödie, und zwar wählt er hier die höhere Sprache des Chorliedes aus (V. 202—219). Selbst auch das Satyrspiel darf nicht kunstlos und niedrig gemein sein; auch dieses erfordert grosse Kunst (V. 220—250). Besonders schärft er die Haltung des so sehr vernachlässigten Metrums ein (V. 251—268), wobei er die Sorgfalt der Alles mit der grössten Kunst behandelnden Griechen hervorhebt (V. 268—294). An das, was er eben vom Chore bemerkt hat, schliesst sich ganz natürlich die Betrachtung der höhern Sprache des Chorliedes an. Gewöhnlich meint man, Horaz spreche vom Luxus seiner Zeit im Gegensatze zum einfachen alten Theater, oder er handle bloss von der musikalischen Begleitung. Nach Dacier sagt Horaz, wie in den Chören der römischen Stücke die *tibia* immer stärker geworden (V. 202—213), so sei es auch bei der Musik der griechischen Tragödien gewesen (V. 214—219). Hurd meint, Horaz spreche hier „beyläufig von der Simplicität und Wildheit der alten und von den Verbesserungen der spätern Musik;“ die Art, wie die *tibia* stärker geworden, werde damit verglichen, wie es der Leier, dem Instrumente des Chores, ergangen sei. Michelsen sieht in V. 202—250 die Regel für den Dichter sich „zu hüten durch äussere Umstände verleitet den erhabenen Zweck aus den Augen zu verlieren“. V. 202—204 würden, meint er, verschiedene theils entferntere,

*) Die Vermuthung von de Nores *regat commissa* wird durch die oben angeführte Stelle widerlegt; ebenso die sonderbare Deutung von Cruquius: *scelera et flagitia principum virorum*, wonach V. 201 heissen soll: *ne exitio sint principum scelera reipublicae miseroque populo. Tegat* deutet Baxter *tegere doceat*, Döring *tegi iubeat.*

theils nähere äussere Umstände angeführt, welche die Erfindung der Satyrspiele veranlasst hätten. Horaz warne vor dem Missbrauche (— V. 233) und ertheile Rathschläge. Haberfeldt und van Reenen lassen den Dichter sagen, der Mythos sei eigentlich Hauptsaehe, die musikalische Begleitung Nebensache; jetzt aber ziehe die Musik alle Aufmerksamkeit von der Handlung ab (!). Hocheder: *Subnectitur historia rei dramaticae* a) *quoad musicam* (202—219), b) *quoad satyros* (220—250), c) *quoad tragoediam* (275—289). Am Richtigsten urtheilt Machacek, der Dichter zeige, weshalb die Sprache des Chores sich erhoben habe. Der Münchener Recensent: „Die Musikbegleitung, an sich nichts Wesentliches, ist erst durch die grössere Ausdehnung der Thaten und durch das Bedürfniss der minder gebildeten Zuschauer gehoben worden.“ Horaz beginnt mit der Bemerkung: Mit der Genusssucht des Volkes zu Rom habe die Pracht und Ueppigkeit der musikalischen Begleitung zugenommen (V. 202—215). „Die Flöte, damals noch nicht mit Erz gefügt, eine Nebenbuhlerin der Posaune, war schwach und einfach und mit wenigen Löchern versehen, jedoch hinreichend den Gesang zu begleiten und zu tragen, so dass sie die noch nicht so vollgedrängten Sitze (V. 381, I, 19, 41) mit ihrem Tone ausfüllen konnte, da hier nur eine leicht zählbare (Theokr. XVI, 86) Menge (denn das Volk war noch klein) zusammenkam, die dazu nüchtern, fromm (carm. IV, 11, 6, Cic. Leg. II, 8) und züchtig war.“ *) Vormals, bei den alten, einfachen reli-

*) V. 202 ziehen Lambin, Bentley, Fea u. A. *iuncta* dem am Besten bestätigten *vincta* vor (vgl. Cruquius), für welches sich neuerdings Orelli und Lindemann II p. 5 mit Recht erklärt haben. Porphyrio: *Tibia, quae orichalco ornatur, quod simillimum bracteae aureae est,* wie es auch Grifolus, Glareanus, Luisinus u. A. fassen, wogegen de Nores u. A.: *ex duobus lignis ac in medio orichalco vincta,* Badius gar: *instrumentum factum ex orichalco.* Offenbar entspricht *simplex* dem *orichalco vincta,*

giösen Festen, meint Horaz, müsse eine einfache *tibia* genügt haben; erst später sei die Pracht mit der Genusssucht

---

wie *tenuis* dem *tubae aemula* (nicht *quod tuba ornaretur orichalco*. vgl. Manutius); es ist an eine *tibia* aus mehreren Stücken zu denken, *quarum orae internae vel auro vel orichalco circumdabantur, ut ad opus committi et iungi possent et postea disiungi et loculo servari* (Fea). *Vinciri* vom Ineinanderfügen, so dass das Eine zum Andern passt. Vgl. Ernesti clav. Cic. v. Ueber das *orichalcum* Plin. XXXIV, 2, Lucr. V, 1240 ff., Serv. Virg. Aen. XII, 87, Cic. Off. III, 23, Suet. Vit. 5. Acro und der comment.: *Varro ait in tertio disciplinarum et* (der comment lässt *et* aus) *ad Marcellum de lingua latina* (das Werk bestand wenigstens aus sieben Büchern) *quattuor foraminum fuisse tibias apud antiquos et se ipsum in Marsyae templo eas vidisse refert.* Porphyrio: *Terna tantummodo habuit antiqua tibia* Vgl. Theophr. Hist. plant. IV, 12, Plin. VII, 57. XVI, 66, Sen. epist. 84, 9. 10. Rappolt vergleicht die einfache *tibia* im Gegensatze zur doppelten (Mart. XIV, 64). *Aspirare* soll nach Luisinus *iuvare*, nach Grifolus *favere* bezeichnen. Manutius bezieht es auf den *tenuis sonus* Schelle, Machacek und Orelli erklären hier „den Ton anstimmen"; aber es ist Nichts, als das einfache Blasen und erhält seine nähere Erklärung durch *adesse* (*choris* gehört zu beiden), was nach de Nores auf den Gesang und Tanz des Chores gehn soll. Irrig verbindet Acro *nondum* mit *utiles*. Haberfeldt will nach einem Scholion *tantum* zu *adesse choris* ergänzen; nur zur Begleitung sei die *tibia* hinreichend gewesen, das Volk habe sie aber nicht hören können. — Richtig deuten de Nores und Lambin *sedilia* auf eine Zeit, wo noch kein festes Theater vorhanden war. Vgl. Tac. Ann. XIV, 20, August. Civ. dei I, 14. *Parvus*, das Haberfeldt demüthig, bescheiden erklärt, wollte Faber in *parcus* verwandeln. *Utpote parvus* ist erklärend: „da das Volk ja noch gring an Zahl war". Dacier sieht hier zwei Gründe, weshalb eine kleine *tibia* hinreichend gewesen, 1) weil der Chor eine sanfte Begleitung fordere, 2) weil die Theater klein und wenig besucht gewesen. *Frugi* soll nach Dacier weise, *castus* fromm, wie *verecundus* bescheiden sein und die drei Beiwörter ebensoviel Gründe enthalten, wogegen Hurd behauptet, dass sie alle drei die einfache Natürlichkeit der Alten bezeichnen. Sonderbar Luisinus: *Hoc* (*castus*) *inquit propter feminas, quae in theatrum — veniebant. Frugi* geht auf die Enthaltsamkeit, *castus* auf die innere Scheu, die sich auch äusserlich zeigt (*verecundus*). Was B. Thiersch scholae Tremonienses (1838) über V. 206 bemerkt hat, weiss ich nicht.

gestiegen. Grifolus und Eschenburg wollen die Stelle auf das griechische Drama beziehen, wogegen besonders V. 208 ff. sprechen. Letzterer meint, der Dichter sage: „Dies war die alte, simple Form des Chor's. — In der Folge hob sich sowohl die Musik, als die Poesie der Chöre.“ Nach der Abschaffung des Chors habe die *tibia* dessen Stelle ersetzt, wozu er Plaut. Pseud. 568 anführt, weshalb der Uebergang vom Chore zur *tibia* hier ganz natürlich sei. Mit der Zeit aber nahm die Genusssucht des Volkes zu. „Als aber das Volk siegreich sein Gebiet ausdehnte, in dessen Folge eine weitere Mauer die Stadt zu umgeben begann (II, 1, 139 ff.), wurde auch die Festlust ausschweifender, so dass man sich bei derselben schon am frühen Morgen dem frohen Gelage ungescheut hingab; dadurch kam auch in die Weise und den Rhythmus (II, 2, 144) eine grössere Freiheit (Cic. Or. 19, 68) *). Denn wie hätte man erwarten können, dass der

*) V. 208 scheinen die besten Hdschr. für *urbes* zu sein, wie auch schon Landinus liest, während die älteren Ausgaben ohne Zweifel nach Hdschr. *urbem* geben. Fea und Orelli ziehen *urbes* vor, welches Letzterer auf unmögliche Weise von Athen und Rom zugleich verstehn will. Man darf auch nicht an verschiedene italische Städte denken wollen, da der Zusammenhang auf Rom allein hinweist; auch scheint es uns gewagt den Plural mit Bach Krit. Bibl. 1826, 1242 nach bekanntem Gebrauche für den Singular zu nehmen, wenn auch *arces* für *arx* nicht selten ist (Jacob de usu numeri pluralis p. 22 sq.). — Bentley's Vermuthung *laxior* entbehrt aller Begründung. Lindemann II p. 6. Vgl. Ovid. Fast. III, 181, Vopisc. Aurelian. 21. Luisinus deutet mit Anderen: *quum Sabini in urbem nonnullique alii recepti sunt.* Horaz denkt sich hier die erste Ausbreitung der römischen Macht in der Nähe, nicht „die spätern Siege über Karthago, Korinth, Syrakus, den Antiochus“ (Haberfeldt). *Vinoque diurno* (I, 19, 11) ist auf das *potare de die* (I, 14, 34 B. III S. 430) zu beziehen, nicht *ad diem perducto* (Parrhasius) oder *quotidiano* (Badius, Hocheder). Grifolus und Manutius wollen *placari Genius* auf das Opfer für den Genius deuten (II, 1, 144) und verstehen unter *vinum diurnum* den Wein, den man am frühen Morgen dem Gotte gespendet habe. *Placare Genium* steht,

ungebildete, eben von seiner Arbeit feiernde Haufe besonnen sein sollte, der Bauer verbunden mit dem Städter, der Niedrige mit dem Vornehmen (II, 1, 149, sat. I, 6, 96, carm. II, 4, 17. 20)?" *) Der Satz V. 212 f. bezieht sich auf V. 209 f. zurück (er bildet gleichsam den Gegensatz zu V. 206 f.), nicht enthält er, wie man allgemein annimmt, den Grund von V. 211. Bei der grössern Macht des Volkes schwand auch allmählich die alte Einfachheit und Sittsamkeit, die Feste wurden auf ausschweifende Weise gefeiert; denn wie hätte man erwarten können, dass in diesem bunten Gemische des Volkes, das sich zu fühlen

---

wie *propitiare Genium* Tac. de orat. 9 Vgl. carm. III, 17, 14 f. *Impune* heisst nicht *sobrie* (Luisinus), *sine damno rei familiaris* (Manutius), ist auch nicht auf den Mangel der *leges sumptuariae* (*nemine reprehendente*) zu beziehen, sondern ist einfach ungescheut (V. 381, I, 5, 10, carm. IV, 9, 33). *Numeri modique* erklärt man gewöhnlich „Vers und Musik". Acro: *numeris, quia ante tres chordae, post septem factae sunt, deinde decem. modis modulationibus.* So auch Badius. Luisinus versteht unter *numeri* den künstlichen Tanz, de Nores den Tact, wie *modi* die Tonart sei Haberfeldt: „Declamation und Chorgesang". Bei *licentia* denkt Luisinus an die Freiheit der *carmina Fescennina.* Dacier nimmt *licentia maior* im schlimmen Sinne: *une entiere liberté, varieté et lasciveté.* Acro (vgl. den comment.): *Postquam coeperunt homines ita epulari veluti in festis diebus et impune uti conviviis quasi sacris cenis, crevit luxuria.* Grifolus lässt den Horaz sagen, da das Volk sich nicht mehr mit dem Einfachen begnügt, habe man sorgen müssen, *ut hi saltem apparatus splendore et suavi melodia et molli saltatione tenerentur.*

*) *Liber* (II, 1, 140, sat. II, 2, 119, carm. III, 17, 16) erklärt Acro: *post operas finitas seu tam a civili bello, quam ab externo liber.* Parrhasius: *tutus ab omni bello.* Luisinus denkt bei *rusticus urbano* an die *tribus rusticae et urbanae. Turpis honesto* erklärt Landinus *ignobilis nobili vel vitiosus probo.* Badius: *deformis pulchro.* Haberfeldt sieht in *turpis* „ein unsittliches Betragen, wie es der Taumel der Freiheit und die Fülle des Weins erzeugt". Dacier: *Que pouvoient la brutalité et la grossiereté, que corrompre l'honnêteté et la politesse?* V. 211 ist blosse Umschreibung des gemischten Haufens.

begann, weisse Mässigung stattfinden sollte? Man könnte hiernach geneigt sein V. 211 nach V. 213 zu setzen, aber uns scheint die gewöhnliche Stellung der Verse dem leichten, ungezwungenen Tone des Briefes viel besser zu entsprechen. Die Deutung der Stelle hat bisher nicht gelingen wollen, weshalb Bouhier sie nach V. 274, Engel nach V. 224 setzte, Paldamus (Neue Jahrb. 22, 443 f.) an ihrer Aechtheit zweifelte. *) Die ganze Stelle V. 202—

*) Acro und der comment.: *Dicit caussam, per quam crevit licentia: propter imperitiam populi et quia nulla differentia erat inter bonos et malos.* Landinus: *Quum praeter religionem nihil saperent, voluptatem quaerebant.* Parrhasius: *Cur non corrumperetur?* Grifolus: *Quanam gravitate rei, qua poetarum sapientia teneri potuisset?* De Nores: *Reddit rationem quasi per digressionem occurrens tacitae obiectioni, quare antea apud Romanos musica melodia parva aut nulla paene fuerat.* Manutius: *Eo facilius aucta licentia est, quod pauci legitimos numeros modosque cognoscebant.* Turnebus: *Ego putem dici ab urbanis hominibus et honestis — amplificatam esse (histrionicam artem) id dissimulante, quamvis aegre ferret, plebe rustica.* Lambin: *Neque vero mirum est hanc licentiam et luxuriam, quae ab antiquorum severitate tam longe abesset et ab arte comica tantopere discreparet, fuisse a populo probatam ac receptam. Quae enim sapientia esset in rusticis et indoctis et labore solutis et turpibus hominibus cum populo Romano confusis?* Er erwähnt auch die Erklärungen: *Quid proficeret, si plus sapere videri vellet? quantum saperet? propter quid, quamobrem sapere vellet?* Dacier: *Car que pouvoit —'on attendre d'un villageois ignorant?* Sanadon: *Car un paiisan — peut-il se contenir dans les termes de l'honêteté et de la politesse?* Hurd sieht hier eine ironische Wendung gegen diejenigen, welche diese Veränderung als eine Verschlimmerung ansahen: „Leider waren wir damals so weise noch nicht die schlimmen Folgen dieser Veränderung einzusehn“, wogegen Eschenburg S. 407. Wieland: „Ein Volk von ungebildetem Geschmack — war, wenn es nur belustigt wurde, gleichgültig wie?“ Michelsen: „Denn was für Vergnügen hätte sonst der rohe Landmann finden können?“ Van Reenen findet hier einen Tadel, dass die Dichter dem falschen Geschmacke des Publicums gefolgt seien. Machacek: *Eo facilius aucta licentia est, quod variarum indolum homines promiscue fabulam spectarent.* Orelli: *Quomodo verae ac simplicis musicae sensum ac iudicium*

215 geht auf die einfachen Spiele der Römer, welche Horaz annimmt, ehe sie noch einen Einfluss von der griechischen Tragödie erhalten hatten. Das Volk verlangte bald eine grössere Pracht und freiere, lebendigere Bewegung. Die Macht des Staates führte das früher mässige und einfache Volk zur Pracht und Genusssucht. „So geschah es denn, dass der Flötenspieler zur alten Kunst die lebhaftere Bewegung und grössere Weichlichkeit hinzufügte und auch in einem prächtigen, langnachschleppenden Kleide (σύρμα) über die Bühne zog (wie es jetzt der Fall ist).“ Sic geht auf die Genusssucht und Prachtliebe des Volkes. *) Der *tibicen* erhielt auch zugleich ein prächtiges Schleppkleid, das er, wenn er auf die Bühne trat, weit nachzog (*vagus*). Die Deutungen, er habe selbst getanzt, oder durch sein Spiel die Schauspieler zum Tanzen gebracht (*impulit, ut vestem traherent*), sind haltlos. Ebensowenig darf man *vestem trahere* darauf beziehen, dass der *tibicen* sich auf der Bühne von einer Seite zur andern bewegt habe (Acro,

---

retinuisset? Hilgers: *Ostendunt (hi versus), cur musica scaenica non prius a prisca illa simplicitate desciverit. Quomodo enim undique confusa hominum turba et imperiti rustici — de hac re iudicare potuerunt?*

*) Acro: *Postquam crevit populus et superstitio eius.* Der comment.: *Quia indoctus erat populus.* De Nores: *Crescente in dies hominum multitudine atque una aurium iudicio* Der Münchener Recensent: „Durch die Ansprüche der Zuschauer, welchen man in ihrer nationalen Weise durch praktisch verständige und sententiöse Reden einerseits und durch religiösen Styl andererseits gefällig sein wollte.“ *Motus* bezeichnet die lebhaftere Bewegung, welche dem eine stärkere Wirkung verlangenden Volke gefiel; *luxuries* ist die gebrochene Weichlichkeit der Musik. Vgl. Cic. Leg. II, 15, Plin. XVI, 66 (*postquam varietas accessit et cantus quoque luxuria*). Man hat bei *motus* an die freiere Tanzbewegung (!) oder an die Gesticulation des *tibicen* denken wollen, woher Einige *motum luxuriosum* erklärten. *Luxuries* deutet Acro: *voluptas*, der comment.: *superfluitas foraminum et ornatus.* Lambin: *vel propter numeros vel propter ipsius artificis ornatum vel propter orichalcum vel propter haec omnia.* Luisinus meint, man könne unter *luxuries* auch die Freiheit der *carmina Fescennina* verstehn.

Lambin u. A.) oder gar mit Orelli eine ironische Hindeutung auf die unmanierlichen Bewegungen schlechter *tibicines* sehn, von denen Aristoteles Poet. 26 (vgl. Ritter) spricht. Luisinus: *Quum crebrae recitarentur tragoediae et tibicen ad omnes accerseretur, per diversa pulpita vagabatur.* Nach van Reenen sagt Horaz, der *tibicen*, der früher bloss zum Chore geblasen, sei jetzt selbst auf die Bühne gekommen. Der comment. versteht unter *pulpita gradus, per quos ascendebant in scaenam.* Viele älteren Ausleger wollen diese und die folgenden Verse von der Komödie erklären; Heinsius dagegen und Haberfeldt denken bei der *tibia* an die Komödie, aber bei den *fides* an die Tragödie. *Tibicen* bezieht Letzterer auf die mit interessanten mimischen Bewegungen verbundenen Zwischenspiele. Vgl. dagegen Schelle, oben V. 204. Hurd meinte, das, was Horaz bisher von der theatralischen Musik im Allgemeinen gesagt habe, finde V. 214 ff. seine Anwendung auf die Tragödie. Die folgenden Verse (216—219) gehen, wie Dacier sah, nur auf das griechische Theater, da die höhere Chorsprache sich in Griechenland, nicht zu Rom ausgebildet hat. Ebenso sicher sind aber V. 202—215 mit einziger Beziehung auf Rom gesagt, wie der ganze Ausdruck zeigt. Der Dichter muss demnach eine Vergleichung anstellen. Zu Rom, sagt er, hat sich mit der Prachtliebe des Volkes die *tibia* immer weiter ausgebildet, bis diese Kunst zu grosser Mannigfaltigkeit und Ueppigkeit gelangte (wohl nicht ohne Beziehung auf die verweichlichte Theatermusik seiner Zeit); diese Ausbildung denkt er sich noch vor aller Einwirkung des griechischen Theaters. So hat sich auch in Griechenland mit der steigenden Pracht des Theaters die erhabene Sprache des Chorliedes gebildet. Diese Vergleichung scheint nicht ohne scharfen Humor gewählt; während nämlich zu Rom die Genusssucht des Volkes nur eine aufgeregtere, üppigere Musik schuf, hat in Griechenland die herrliche Chorsprache ausgebildet.

„So stieg auch der Ton des ernsten Chorliedes und der gewaltsam hinreissende Sang (vgl. V. 184) erzeugte (sat. II, 2, 93, nicht gewann, wie V. 343) eine ganz ungewohnte Sprache, und diese das Heilsame erkennende, das Zukünftige ahnende (carm. III, 27, 10, sat. I, 9, 30) Rede (V. 76) blieb nicht hinter Delphi's orakelsprechendem Munde zurück (vgl. zu II, 1, 57)." *) Horaz will hier von der Höhe der begeisterten Chorsprache reden, wobei er nur gelegentlich hervorhebt, dass der Inhalt dieser Lieder ihrem erhaben würdigen Tone entspreche. Der Chorgesang selbst wird auf drei verschiedene Weisen beschrieben, zuerst durch *fidibus severis* (vgl. V. 83), nicht *antea seve-*

*) *Fidibus* bezieht man irrig auf die Leier, deren Saiten vermehrt worden, im Gegensatze zur *tibia*. Luisinus: *Fidibus pro tibiis : voces canebat tibicen*; er führt daneben aber die andere Erklärung an: (*stilus poetarum*) *crevit cum prisca et severa melodia. Voces* erklärt Acro: *modi insolentiores*, de Nores: *consonantia carminum lyricorum. Severis* deutet Ersterer (vgl. den comment.): *probatis, ad sacra necessariis*, de Nores: *quae graviora referebant, vel sine fuco et orationis coloribus*, Manutius: *paucis versibus contentae. Tulit* ist nicht *protulit in scaenam. Praeceps*, wofür Heinsius *praesens* wollte, bezieht man auf die schnelle Entwicklung der höhern Sprache oder auf die lebhafte, begeisterte Sprache selbst, zum Theil tadelnd. Acro: *quae cum ingenti strepitu fertur*, der comment.: *velox ad inventionem.* Porphyrio: *quae praecipit eloquentiam* (?). Luisinus: *acre Romanorum ingenium ad celeriter perdiscendum.* De Nores: *quae subito et praecipitata advenit.* Parrhasius: *praeceps facta ob luxuriam.* Quint. XII, 10, 73 gehört nicht hierher. Auch *insolitum* nimmt man im schlimmen Sinne (Acro: *inflatum*, de Nores: *refertum insolitis ornamentis*), was schon Luisinus nicht billigt, der V. 219 auf die Dunkelheit der Sprache bezieht. Landinus: *Futura providebat et propterea non discrepavit.* Parrhasius: *Obscuriora sunt eorum dicta philosophorum responsis et Delphicis Apollinis.* Heinsius: *Utilitatem in gnomis, veritatem laudat in monitis.* Nach Hurd wird eine vierfache Verbesserung genannt 1) in der Musik, 2) in der Declamation (*praeceps facundia*), 3) im Ausdruck, 4) in den Gedanken; doch soll V. 219 einen beiläufigen Tadel solcher Dichter enthalten, welche ihre Stücke mit Sittensprüchen aufzustutzen pflegen.

ris, von Seiten des Sanges, 2) durch *facundia praeceps* seiner Sprache (das Bild vom fortreissenden Strome) und 3) durch *utilium sagax — sententia* (vgl. V. 196 ff.) seinem Inhalte nach. Mit Recht wundert sich Hurd, wie die meisten älteren Erklärer (Landinus, Grifolus, Colonius u. A. ausgenommen) diese so trefflich das Wesen des alten Chores beschreibenden Verse als Tadel fassen konnten.

Im Gegensatze zum tragischen Chore wird hervorgehoben, dass auch bei der scheinbar so leichten und kunstlosen Sprache des Satyrspiels die grösste Sorgfalt und geschickteste Auswahl erforderlich sei. V. 220—250. Den Beweis, dass die Römer das Satyrspiel nicht gekannt, hat Welcker „die griechischen Tragödien" S. 1361 ff. vollständig erbracht, wo auch die falschen Ansichten über unsere Stelle genügend abgefertigt sind. Wenn Orelli gar gemeint hat, der ältere Piso habe den Plan gehabt ein Satyrspiel zu schreiben, so gehört dies zu den leichtfertigen Einfällen einer unglücklichen Stunde. Paldamus hat noch neuerdings (Zimmermann's Zeitschr. 1840, 1132 f.) die Existenz römischer Satyrdramen behauptet. Um zu zeigen, „wie viel auf die geschickte Stellung der Ausdrücke untereinander, auf Hebung der gewöhnlichen durch die Verbindung ankomme, um der Darstellung Neuheit und Würde verbunden mit Natürlichkeit zu geben," bemerkt Welcker, sei Nichts geschickter gewesen, als der gemischte Ton des Satyrspiels. Nicht möchten wir mit demselben S. 1417 annehmen, es habe vielleicht dem Horaz nicht unausführbar geschienen Satyrspiele mit Faunen zu dichten und aufzuführen. Der Uebergang ist hier äusserlich fast unmerkbar, da der Dichter in der Geschichte des griechischen Theaters fortzufahren scheint. Das Satyrspiel gehört als nothwendiger Theil mit zur vollendeten Tragödie der Griechen, von der Horaz ausgeht. Vgl. oben S. 460. Acro und der comment.: *Docet, quomodo mutata est disciplina poetarum.*

Nach Hurd will Horaz sagen, bei den älteren Griechen seien die Satyrspiele auf die Vorstellung des Trauerspiels gefolgt, und ihm stimmen Schelle und van Reenen insoweit bei, als sie *mox* in V. 221 in der Bedeutung „unmittelbar, nachdem die Tragödie zu Ende war" fassen wollen. Regelsberger beginnt mit V. 220 die Behandlung des Ausdrucks. 1) im Satyrspiel (V. 220—250). 2) in der den drei Arten des Drama's gemeinsamen jambischen Versart (V. 251—274). Daran schliesse sich zum Beschlusse eine kurze Geschichte des Schauspiels, das die Griechen zur Vollendung gebracht, wie es den Römern noch nicht gelungen sei. „Der Tragiker (in launiger Umschreibung: der, welcher mit dem tragischen Liede um einen gemeinen Bock stritt) stellte auch bald darauf die rohen Satyren nackt dar und versuchte sich in derbem Scherze unbeschadet der tragischen Würde, weil er nämlich durch Reizmittel und anziehende Neuheit den Zuschauer, der eben vom Opferfeste kam, von Wein bezecht, ganz ausgelassen und aufgeregt war, fesseln wollte (V. 321)." *) Bei den ältesten

---

*) *Cantavit* (V. 220) führt Fabricius als Lesart an. *Vilem* ist auf den geringfügigen Kampfpreis zu beziehen, nicht unmittelbar auf das Gedicht selbst (de Nores). Wenn Hurd meint, das Satyrspiel sei auch als eine Art der Tragödie genommen worden, so ist dagegen zu bemerken, dass für die Satyrspiele nie der Name Tragödie vorkommt (Welcker Nachtr. S. 322, gr. Trag. S. 298) und die schon von Sanadon angeführte Stelle Ovid. Trist. II, 409 f. nicht auf das Satyrspiel geht (Welcker Nachtr. S. 168 f). Porphyrio: *Satyrica coeperunt scribere, ut Pomponius Atalanten* (oder *Atlantem*) *vel Sisyphon vel Ariadnen.* Pomponius schrieb aber Atellanen. Vgl. Welcker gr. Trag. S. 1363 f. *Agrestes* erklärt Acro: *severos, quia vitia carpunt,* de Nores: *nemorum deos.* Baxter: *Satyricus chorus initio rusticae tragoediae erant, non itidem urbanae.* Hocheder: „entweder *in agris viventes,* wie V. 244 *silvis deducti*, oder wegen ihres Mangels an städtischer, feiner Bildung". Vgl. II, 1, 157. 2, 125. Der Ausdruck bezeichnet den Begriff des Bäurischrohen. *Nudavit* deutet Acro: *quod liberius in ea dicantur et fiant pleraque,* obgleich er zu *Satyros* bemerkt: *qui nudi pergunt* (*peragunt?*). So

Erklärern ist ein grosser Irrthum durch Missverständniss von Arist. Poet. 4 entstanden, wonach man annahm, die

---

will auch der comment. *nudavit* erklären *revelavit*, *invenit*, bringt aber zu *nudavit* die aus Acro angeführte Deutung. Dasselbe Schwanken findet sich bei Parrhasius. Luisinus: *nudavit, ut levius et commodius saltarent*. Lambin: *Satyros nudos introduxit inter actus tragoediarum* (!) *vel statim post tragoedias recitatas et peractas*. Nach Hurd will der Dichter mit *nudavit* andeuten, „wie ungeheuer und unanständig diese Lustbarkeit in ihrer ersten, unverbesserten Gestalt gewesen sei". Hocheder: *nudos, ut erant, in scaenam produxit*, woneben er die sonderbare Vermuthung äussert, *nudare* sei vielleicht Uebersetzung von *γυμνάζειν*, also *exercere*. Die Satyren erschienen nackt bis auf ein umgeworfenes Bocksfell (Welcker Nachtr. S. 213, 336); besonders denkt Horaz wohl an den unanständigen Tanz der Satyren (Welcker S. 338 f.). *Asper* darf man nicht auf beissenden Spott beziehen, sondern auf die derben Spässe dieser zuerst so rohen Kunstform. Acro: *quamvis asper esset*. Hurd hat seine Deutung von *incolumi gravitate* „mit Hintansetzung alles Ernstes," die er „nach dem Urtheile eines sehr gelehrten und einsichtsvollen Kunstrichters" gemacht, nicht erweisen können. *Inlecebrae* V. 223 bezeichnet im Allgemeinen jeden äussern Reiz, wodurch der Tragiker zu fesseln sucht, wozu auch das Satyrspiel gehört, dessen Neuheit erfreute. Acro erklärt *inlecebrae* durch *ioci*, Landinus *blanda verba*, Parrhasius *nugae*. Orelli bezieht es darauf, dass jetzt Heroen und Götter mit Satyren auftraten; vielmehr lag im Auftreten der Satyren selbst die eigentliche Neuheit. Man beziehe nur *novitas* nicht auf die verschiedene Art, wie die Personen der Tragödie im Satyrspiele auftraten. *Functus sacris* erklärt Acro: *aut observantia a sacris feriatus aut omnia negligenter accipiens*. Nach der grossen Festfeier begannen die dramatischen Spiele, bei denen die Zuschauer schon vom Trinken erhitzt waren, weshalb sie freier und ungebundener erschienen. Diese heitere Ungebundenheit bezeichnet *exlex* (Cic. Cluent. 34). Der comment. erklärt: *feriatus*, Badius: *extra legem rationis existens*, de Nores: *vacuus ab omni labore sine ullo legum timore*, Parrhasius: *qui cupit genio et voluptati indulgere*. Landinus nimmt mit Acro einen Gegensatz der spätern Ausschweifung gegen die frühere Einfachheit an. Freigius unterscheidet hier drei Gründe, *caussa finalis* (*ut severitas tragica mitigaretur*), *materialis* (*ioci, sales et novitas*), *formalis* (*quae ostendit, qualis debeat esse satyra*). Aehnlich findet Dacier V. 224 ein Dreifaches, 1) das Mahl

alten Tragiker hätten die Satyren ganz aus der Poesie verbannt. Grifolus meint, einer von Beiden, Horaz oder Aristoteles, müsse geirrt haben, wogegen de Nores behauptet, zu Rom habe man die Satyren wieder eingeführt und zwar als Chor in den Zwischenacten auftreten lassen. Derjenige, der sich in der Tragödie versuchte, meint Horaz, sah sich bald, um das grade zum Scherze und zur Lust geneigte Volk zu fesseln, veranlasst diese scherzhafte Dichtart an's Drama anzuschliessen. Dass an Thespis nicht wohl zu denken sei, hat Dacier gezeigt, aber auch nicht an Pratinas; der Ausdruck ist absichtlich in allgemeiner Unbestimmtheit gelassen, grade wie sat. I, 10, 66 *carminis auctor* (wozu oben S. 282). Vgl. Welcker Nachtr. S. 323. Die etymologische Umschreibung (vgl. zu V. 277) des Tragikers (Welcker S. 239 ff.) soll auf den niedrigen Ursprung und die Mangelhaftigkeit der ältesten Tragödie im Gegensatze zur spätern Pracht und Ausbildung hinweisen, woraus sich auch die Entstehung des Satyrspiels leichter erklären lässt. Auch die Sprache des Satyrspiels kann nicht ohne geschickte Behandlung und sorgfältigste Aufmerksamkeit gelingen (V. 225—230). „Aber so muss man die spottenden, so die witzigen (Cic. de orat. II, 54, Quint. VI, 3, 21) Satyren durch die Darstellung zu heben wissen, so den Ernst (der Tragödie) in den Spass (des Satyrspiels) zu wandeln verstehn, dass der auftretende Gott (V. 114) oder Held, den wir vor Kurzem in Purpur und goldenem Schmucke geschaut, nicht auf einmal mit niederer Sprache in die schlechten Kneipen hinabsteige, oder umgekehrt, weil er nicht zur gewöhnlichen Niedrigkeit hinabsinken will

beim Opfer, 2) das viele Trinken, 3) die ausschweifende Lust, die sich nicht hemmen liess. Vom frohen Feste, sagt der Dichter, kam man her, vom Weine nämlich erhitzt und in heiterster Lust, die keine Grenze kannte. *Morandus* erklärt Orelli irrig: *post spectatam trilogiam tragicam* (!). Man vgl. die Darstellung des Directors in Goethe's Faust S. 8.

(V. 28), nach Pomp und leerem Schwalle hasche." *) Götter und Helden stellen wir uns in würdiger Haltung vor — so erscheinen sie in der tragischen Darstellung —; diese darf das Satyrspiel nicht zur gemeinen Plebs erniedrigen, in's Gemeine ausarten lassen. Auf der andern Seite passt freilich auch nicht die erhabene Sprache. Dacier will vor V. 225 den Gedanken einschieben: „Wir haben in

---

*) *Risores, dicaces Satyros* bezeichnet nicht die Satyren als Personen, sondern das Satyrspiel überhaupt (vgl. V. 235), das aus dem Ernste der Tragödie in Scherz übergeht. *Risóres* (nicht *ad risum commovendum aptissimi*) ist adjectivisch zu fassen (vgl. V. 433) und wird durch *dicaces* erklärend wiederholt, weil darin das Wesen des Satyrspiels liegt. *Commendare* bezeichnet das Streben Etwas gefällig zu machen (vgl. I, 18, 7, Cic. Brut. 59, 216), hier vielleicht der Tragödie würdig machen. Der comment. erklärt: *describere, insinuare, inducere,* Badius: *laudare satyros inductos,* Dacier: *mettre en vogue, faire valoir,* Batteux: *committere,* Engel: „den Charakter der Satyren nicht in's Spiel setzen". *Vertere seria ludo* erklärt man irrig *introducere easdem personas in tragoedia, quas in satyra* (Parrhasius) oder „ernste und lächerliche Personen mit einander in Verbindung bringen" (Haberfeldt, Schelle). V. 227 geht nicht auf den Schauspieler, wie de Nores und Baxter wollen, sondern auf die vom Dichter dargestellte Person, die Rolle. Manutius: *adhibebitur in tragoediam. Nuper* beziehe man nicht mit Luisinus u. v. A. auf die grade vorhergegangene Tragödie, in welcher derselbe Heros aufgetreten sei, sondern auf eine früher gesehene tragische Darstellung des Helden, auf die Art, wie er in der Tragödie aufzutreten pflegt. Vgl. Welcker Nachtr. S. 324. Hurd meint gar, Horaz wolle darauf aufmerksam machen, der Dichter müsse im Satyrspiel denselben Helden, wie in der vorhergehenden Tragödie darstellen. Engel vermuthet, V. 228 gehe auf die ernsten, wichtigern Scenen des Heros im Satyrspiel selbst. In *tabernas* V. 229 sieht man eine Hindeutung auf die *fabulae tabernariae. Obscurus* bezeichnet nicht die dunkle unterirdische Lage der *tabernae,* sondern ihre Gemeinheit. *Humus* erklärt Parrhasius: *comoedia,* Badius: *humilis habitatio.* Hocheder will *humili sermone* auch mit *tabernas* verbinden. *Nubes,* wie *nebula* bei Persius V, 7, sonst *fumus,* erklärt de Nores: *incorporea,* Turnebus und Lambin: *de aëre et nubibus et caelo et rebus superis loqui,* Parrhasius: *tragoedia.* Hocheder erinnert an das Sprichwort *nubem pro Iunone.* Höchst sonderbar der comment.: *ne evanescat, sicut nubes.*

unseren Atellanen die griechischen Satyrspiele nachgeahmt (?), aber, obgleich die Verhältnisse nicht besser sind, als früher bei den Griechen, dürfen wir doch dem falschen Geschmacke des Volkes nicht nachgeben.“ Das Satyrspiel, sagt Horaz, muss sich immer bewusst bleiben, dass es zur Tragödie gehört, wenn es sich auch den Scherz erlauben darf (V. 231—233). Dies wird durch eine treffende Vergleichung dargestellt. Die Matrone enthält sich des Tanzens, weil es ihrer Würde zuwider ist; wenn sie aber am Festtage zu Ehren der Götter tanzen (II, 2, 125) muss, so wird man immer die Matrone als solche von den Uebrigen unterscheiden können; denn sie wird sich ein Wenig verschämt beim Tanze zeigen. „So wird auch die Tragödie, der es nicht ansteht (I, 3, 35) niedere Spässe herzuplappern, selbst im scherzhaften Satyrspiele ihre Würde nicht ganz vergessen.“ *) Die Tragödie ist hier personificirt als die

*) *Effutire* erklärt der comment. *inepte loqui* und sucht den bildlichen Ausdruck vom *futile* der Priester nachzuweisen. Vgl. Ter. Phorm. V, 1, 19, Lucil. XXVI fr. 23, Cic. Tusc. V, 31, Nat. D. II, 25. *Leves*, was auf den leichten Komödienton geht (vgl. V. 89 f., 229), erklärt Parrhasius: *Ut puta ex iambis omnibus, qui culpantur in tragoediis leves, quia plena debet esse doloris et gravitatis.* Schelle: *qui protervíam Satyrorum decent (!).* *Indigna* heisst nach de Nores: *quae indignatur.* Die Alten nehmen *tragoedia* für *satyra*, Casaubonus für das Drama im allgemeinen Sinne der ältern Zeit, Haberfeldt und van Reenen für die tragische Person, Welcker S. 234, dem Orelli folgt, für den tragischen oder mythischen Theil des Stücks, wobei der Irrthum zu Grunde liegt, *Satyris* gehe auf den Satyrchor, da es vielmehr das Satyrspiel bezeichnet (vgl. V. 226). Schelle versteht *tragoedia Satyris interest* bildlich: *coniungitur cum carmine satyrico.* Zu V. 232 geben Acro und der comment. zwei Erklärungen: *Sunt quaedam sacra, in quibus saltant matronae, sicut in sacris matris deorum. Ut matronae ingressus est in sacris sine motu, ita expedit Satyram moveri* (comment.: *moratam esse*) *in tragoediis.* Grifolus will an die lakedaemonischen Frauen denken (Nep. praef. 4), de Nores an die *feriae privatae vel propriae familiarum vel singu-*

tragische Poesie gedacht, welche mit der Tragödie beginnt und mit dem heitern Satyrspiel schliesst. Das Satyrspiel fordert seine eigene Sprache, die zwischen der Tragödie und Komödie in der Mitte liegt (V. 234—239). „Nicht würde ich, wollte ich Satyrspiele schreiben, bloss ganz gewöhnliche und schmucklose Bezeichnungen der Dinge und der Handlungen (sat. I, 3, 103 f. B. II S. 114) gebrauchen und den Ton der Tragödie (V. 86) also verlassen, dass er zur Komödie hinabsänke, dass kein Unterschied wäre (sat. I, 4, 48), ob eine Person der Komödie spricht, wie Davus (sat. I, 10, 40, II, 5, 91) oder die kecke Pythias, die dem alten Simo ein Talent abgelistet (Ter. Phorm. IV, 4, 1, sat. I, 10, 41), oder der lustige Silenos, der Wächter und Pfleger des jugendlichen Gottes." *) Silenos ist eine stehende Person im

---

lorum (Macrob. Sat. I, 16), wenn nicht im Allgemeinen alle Feste, wie Hochzeiten, Mahle, darunter zu verstehn seien. Luisinus bezieht es auf die *Kalendae Martiae* als Festtag der Frauen (B. I S. 165, Mart. V, 84, 11). Turnebus vergleicht Virg. Aen. IV, 62. Engel glaubt, da die Matronen nie öffentlich getanzt haben dürften (vgl. über Sall. Cat. 25), so sei nur an die Erscheinung der Matronen bei öffentlichen Religionsfeierlichkeiten zu denken, wogegen aber sowohl *moveri*, als das ganze Bild spricht, da die Matronen hierbei ja nicht *pudibundae* aufzutreten brauchten. Haberfeldt nimmt das Bild hypothetisch: „wenn eine Matrone sich einmal in die Nothwendigkeit zu tanzen versetzt sähe", wodurch dasselbe alle Anschaulichkeit verliert. *Intererit* ist nicht mit Lambin u. A. *differet* zu erklären und mit *paullum* zu verbinden, sondern heisst anwesend, zugegen sein. Acro: *non integrum pudorem habens, neque aliena a pudore;* daneben die andere Deutung: *intererit paullum i. e. non paullum* (*paullulum* gibt van Reenen). Manutius: *paullum intererit, ut invita, pudibunda.* Mit Recht haben sich Orelli, Lindemann II p. 6 und Hilgers p. 40 gegen Arnold ausgesprochen, der die Matrone mit Satyren tanzen lässt — ein Irrthum, den ich schon bei Badius finde.

*) *Inornata*, die gewöhnliche, nicht poetisch gehobene Sprache, erhält seine nähere Erklärung durch *dominantia*, in welchem man grade keine Uebersetzung von κύρια zu sehn braucht. Aehnlich oben V. 89 *privata*. Vgl. Arist. Poet. 21,

Satyrspiele, mit den Satyren und häufig auch mit Dionysos verbunden. Vgl. Diod. IV, 4.* Bei Aeschylos nannte ihn der frevelnde Lykurgos μουσόμαντις ἄλαλος (Welcker Nachtr. S. 112 f.). Orelli will hierauf die Worte bezie-

---

Cic. Or. 24, 80. Acro erklärt *inornata: rustica, vilia, ἄκυρα*, der comment: *absoluta et simplicia, rustica, incondita, usurpata auctoritate*, Madius: *communia*, Grifolus: *simplicia*. Badius erwähnt auch die Deutung Anderer: *valde ornata*. *Dominantia* wird bei Acro gedeutet: *aut quae Graece κύρια vocant, aut quae reges loqui solent id est tumida, aut quae propriis vocabulis nuncupantur*. Der comment.: *propria sine circuitione aut figura rem aliquam exprimentia, ut basiare, cunnus, mentula*, wonach Lambin und Rappolt besonders die *verba praetextata et nupta* verstanden wissen wollen, die derben, ohne Umschweif bezeichnenden, natürlichen Ausdrücke. De Nores, dem Hurd und Engel folgen, nimmt *dominantia* für *gravia, tumidiora*, entsprechend dem *nubes et inania* V. 230. Vico: *verba nativa*. Gesner fasst *dominantia* als Gegensatz zu ἄκυρα. Badius: *electa, quantum ad sententias, in quibus vim habent* Hurd schlägt *honorata* statt *inornata* vor und bestimmt den Sinn also: „In den tragischen Scenen würde ich mich nicht bloss auf solche Worte einschränken, die in Ehren sind, und in der tragischen Gattung und bei den ernsthaftesten Gegenständen zu herrschen pflegen; auch werde ich dagegen nicht in den komischen Scenen einen gar zu platten Ausdruck wählen." *Satyrorum* erklärt Acro: *satyrographorum*, richtiger Glareanus: *satyrarum*. Vgl. V. 226, 233. *Nomina verbaque* sollen nach Haberfeldt „Worte und Wortfügungen" sein. V. 236 umschreibt Acro: *Non tantum tentabo prolongari a tragico metro, ut in meis scriptis non discrete interponam personas loquentes.* Vico erklärt *tragico colore: satyrica puritate et elegantia*. Haberfeldt: „Ich werde mich zwar (!) einer schmucklosen und gemeinfasslichen (!) Sprache bedienen; doch dabey (!) nie so weit von dem tragischen Ton entfernen u. s. w." Zu *emunxeris* (Landinus: *translatio a quadrupede, cui lac subtractum est*) vgl. Plaut. Bacch. 663, Caecil. Stat. bei Cic. de amic. 26, ἀπομύττειν, *moucher*. Aehnlich *os sublinere* (Plaut. Epid. 483). — *Et audax* statt *an audax* hat schon Lambin nach bester Autorität hergestellt. Vgl. Hand Tursell. I p. 303. *Silenus* erklärt de Nores: *pro satyrorum actione*. Amerbach meint, der Dichter habe durch die zwei aus der Komödie genommenen Personen andeuten wollen, dass auch im Satyrspiele Privatpersonen aufzutreten pflegen.

hen, die nach meiner Vermuthung (Rhein. Mus. V, 439) Silenos im Lycurgus des Naevius gesprochen zu haben scheint; ja er denkt gar an eine Anspielung auf jenes Stück des Naevius! Ueber den Silenos vgl. noch Welcker S. 337. Zu Pythias bemerkt der comment.: *Persona comica in comoedia Lucilii, quae inducitur per astutias accipere argentum a Simone domino suo in dotem suae filiae.* Acro, der den Lucilius *tragoediographus* nennt: *Nam fefellit dominum et accepit ab eo argenti talentum: fuit enim haec eadem meretricula rapax, ut Thais, quae lucrum facit.* Vgl. Ter. Eun. III, 2. Statt Lucilius ist wohl der Name des Titinius (B. III S. 97) oder des Licinius oder, wie Orelli will, des Caecilius Statius herzustellen. Der Ausdruck *non ego satyrorum scriptor amabo* ist bloss eine geschickte Wendung der Lehre, die ganz unleidlich plump sein würde, hätte Piso sich wirklich im Satyrspiele versucht. *) Mit *nec sic enitar* (vgl. V. 339), das eine blosse weitere Ausführung von V. 234 f. ist, geht Horaz keineswegs von der Sprache zur Darstellung des Charakters der Personen (*decus personarum*) über, wie Acro, Badius, de Nores u. A. wollen, sondern er bleibt, wie Grifolus, Luisinus u. A. bemerken, noch bei der Sprache stehn. Dacier sieht hier eine Hindeutung auf zu derbe und zotige Satyrspiele der damaligen Zeit, vor denen Horaz warne. Eine künstliche Sprache, bemerkt Horaz, muss sich der Dichter des Satyrspiels schaffen, die sich nicht hoch versteigt, aber durch die Art der Verbindung und geschickte Auswahl eine würdigere Farbe erhält, ohne an heiterer Leichtigkeit und Lebendigkeit Etwas einzubüssen (V. 240—243). „Nach einer aus den gewöhnlichen Ausdrücken eigends gebildeten Sprache (V. 91)

---

*) Manutius: *Hic locus indicat loqui solitos in tragoediis satyros* (!).

würde ich streben, die so natürlich schiene, dass Jeder glauben sollte, das könne er auch, — sich aber, wenn er es versuchen wollte, viel quälte (V. 413) und doch umsonst anstrengte. So viel thut die Art der Verbindung (V. 48), so sehr kann der gewöhnliche Ausdruck (Cic. Or. 49, 163) gehoben werden (V. 69)." *) Diese einzig richtige Beziehung auf die Sprache finde ich zuerst bei Vico, dann bei Wieland, dem mit vollstem Rechte Engel, Haberfeldt, van Reenen, Hocheder u. A. gefolgt sind. Acro denkt an Stoffe (für das Satyrspiel) in vorhandenen Trauerspielen, Madius: *ex notis carminibus* im Allgemeinen, wogegen die Meisten *ex noto* auf einen bekannten Stoff beziehen. Cruquius: *Notum est aut fama celebratum, quale est tragicum, aut sensui obiectum, ut potare, opsonari, amare, qualia sunt comica.* Michelsen: „Ich würde in meinem Gedichte der Natur folgen." Höchst sonderbar ist es, wie neuerdings mehrere Ausleger, wie Machacek, Arnold, Orelli und Merkel, *ex noto* wieder auf den Stoff haben beziehen können, da es sich

*) *Sequar*, das der comment.: *describam*, Luisinus: *probabo* erklärt, ist hier „zu erlangen suchen" (II, 2, 149). Zu dem Gedanken vgl Isocr. Panath. 1, Cic. Or. 23, 76, Quint. IV, 2, 38. Irrig beziehen die älteren Erklärer die Stelle auf die Komödie. Zu *tantum* bemerkt Acro: *ut eas difficile sit imitari*, und im Folgenden: *Nam de medio h. e. de noto sumptae (comoediae) scribuntur: aut sumptae de medio, id est de his, quae nota sunt sensibus, seu verbis: aut ex serie et iunctura verborum. Series iuncturaque* erklärt Acro: *ordo et compositio*, während die meisten älteren Erklärer *iunctura* auf die Worte beziehen. Dacier versteht unter den beiden Ausdrücken: *la suite des choses et leur liaison.* De Nores: *Tantus honor adiungitur mediocri inventioni.* Luisinus: *Rudis inventio satyrica praestanti dispositione et elocutione adiuvanda est.* Orelli: *Significat mediocres poetas in eo nescio quid gloriolae quaerere, quod omissis μύθοις antiquis sectarentur vel ab Alexandrinis vel a semet ipsis fictos* (!). Bothe zieht mit Hdschr. bei Fea *accedet* vor. *Nam opus hoc est, quod poeta se aggressurum aliquando promittit* (?). Vgl. das Praesens *pollet* V. 242.

doch hier, wie im Vorhergehenden und Folgenden, lediglich von der Sprache handelt. Orelli: *Iuncturam multi adeo non perspexerunt, ut alii incredibiles interpretationes excogitarent, alii transponerent, ut Mollevaut post v.* 250. (Vgl. auch Schelle.) *Attamen iunctura facillima* (?!) *est: „Etiam (!) in fabula satyrica, ut in tragoedia* (v. 129), *tractabo potius argumentum omnibus notum (!).“* Man muss bei den Satyren doch wohl zu unterscheiden wissen, dass sie eigentlich Waldbewohner sind, nicht gewöhnliche Städter, die sich in feinem oder gemeinem Tone gefallen. V. 244—250. „Ich denke, die Satyren müssen sich doch als Waldkinder wohl hüten, dass sie nicht wie die, welche in der Stadt geboren sind und sich immer auf dem Forum herumgetrieben haben, die im wogenden Treiben der Menge fast wohnen, weder in feiner, glatter Weltsprache jemals tändeln, noch auch schmutzige und gemeine Worte im Munde führen; denn daran stossen sich die Vornehmen, die ihr Ross, Adel und Vermögen besitzen, und sie nehmen nicht das, was wohl das niedere Volk, das sich mit gerösteten Erbsen und Nüssen nährt, gern hört, beifällig auf und (bildlich) erkennen ihm den Preis zu.“ *) Boileau I, 79 ff. III, 424 ff. Kein Vorurtheil

*) Die *Fauni* stehen hier nach einer häufigen Verwechslung für *Satyri*, wohl deshalb, weil die Faunen dem Römer näher lagen, wodurch sich der Gegensatz zur Stadt stärker herausstellt; nicht hat man mit Casaubonus u. A. an die Atellanen zu denken. Bothe: *Convertitur sermo ad praetextatas et togatas* (!). *Deducti*, wofür Schelle mit Markland *educti*, ist nicht *educti a Sileno* (Baxter), sondern *in scaenam producti*, „die auf die Bühne gebrachten Satyren“. Acro: *quia solent poetae dici in silvis agere: timebunt ergo, ne videantur non uti poeticis verbis, ut illos vituperent quasi utentes forensi oratione.* Derselbe hat aber auch die Deutung: *me iudice i. e. poeta ita sum optimus iudex.* Zu *silvis deducti* bildet *innati triviis ac paene forenses* den graden Gegensatz. Nach Döring, Hocheder, Orelli, Merkel u. A. bezieht sich V. 246 auf *paene forenses*, V. 247 auf *innati triviis*. Allein in

ist leichter, als man müsse die Satyren recht gemein und niedrig darstellen, wogegen Horaz bemerkt, der gute Ge-

---

diesem Falle dürfte *paene forenses* nicht voranstehn, sondern erst beim zweiten *aut*; auch hilft man diesem Missstande gar nicht ab, wenn man statt *ac* V. 245 mit Döring *aut* liest. *Ac*, das hier steigert, schützt auch Bach Krit. Bibl. 1826, 1243. Ebensowenig können wir der Deutung von Mitscherlich racem. Venus. IV p. 5 beistimmen, wonach V. 247 mit *innati triviis ac paene forenses* nicht in Verbindung stehn soll (*Satyri natura sua sunt risores et dicaces, quorum sales et iocos ita temperandos esse poeta monet, ne nimiam rusticitatem redoleant*); auch dann dürfte *veluti — forenses* nicht beiden *aut* vorangehn. *Innati triviis* heissen die auf den Strassen der Stadt (B. III S. 458) lebenden Menschen im Gegensatze zu den Waldsöhnen; das Hauptleben des Römers aber findet auf dem Forum statt, wo sich das Volk in buntem Getümmel herumtreibt (vgl. I, 6, 59. 16, 57, sat. I, 4, 75. 6, 114, epod. 2, 7), wonach *forenses* die sind, welche fast auf dem Forum wohnen, also weder auf die *sentina* des Volks zu beziehen, noch auf die Beredtsamkeit des Forums. Der comment.: *innati triviis passim seu vulgo nati, forenses populares homines.* Landinus: *qui in triviis et foris versati multa astutia callent.* Turnebus: *in foro, ubi diserti erant oratores.* Parrhasius: *in triviis, in quibus sunt nugae, forenses, qui habent iocos et mordacia dicta.* Lambin: *velut nati in locis celeberrimis et paene dicam in medio foro.* Vico: *Romae in conducta quidem domo nati.* Michelsen: „Als wären sie auf dem Felde (!) oder gar in Städten geboren.“ Mitscherlich denkt an die gebildetere Sprache *in foro versantium et caussas agentium*, wozu er Gell. I, 22, Cic. Or I, 18, Quint. X, 1, 55 vergleicht. Orelli: *circumforanei.* Paldamus meint (Zimmermann's Zeitschr. 1840, 1133), *innati triviis* führe im Gegensatze zu *silvis deducti* die Vorstellung der Belebtheit mit sich. Nach Cruquius steht *innati triviis* für *nati in triviis*. *Teneri versus* V. 246 bezeichnet die feine, glattfliessende, elegante Sprache der Städter und *iuvenari*, wohl nicht nach νεανιεύεσθαι, μειραχιεύεσθαι gebildet, geht auf den Schmuck der Rede, das Gezierte, im Gegensatze zu der simpeln Redeweise der Satyren. Vgl. oben V. 62. *Immunda* heisst die gemeine Rede, welche noch als unanständig (*ignominiosa*) näher ausgeführt wird. Man erklärt das Erstere *lasciva, obscaena*, das Letztere *contumeliosa, maledica (in equites et patricios)*, oder *ignominia digna* (vgl. Luisinus). Acro: *Ne* (so ist statt *ire* zu lesen) *dicant obscaena et turpia et* (esse Braunhard!) *magis mimis apta, quam Satyris: observent, ne turpiter loquantur et time-*

schmack dulde schon an und für sich keine Gemeinheit, und zwar stellt er als Träger desselben die vornehmen Ritter dar; diesen tritt das Volk in humoristischer Umschreibung entgegen, dessen ungebildetem Geschmack der Dichter nicht folgen dürfe. De Nores meint, hier sei die Rede *de decoro in ipsorum (Satyrorum) sermonibus servando, eorum condicionis, auditorum rerumque ipsarum habita ratione*, damit nicht die Satyren nicht noch einmal, wie früher bei den Griechen (?), abgeschafft würden. Dacier denkt, die Dichter hätten in die Atellanen die Frechheit der Mimen eingeführt, wozu er Cic. Fam. IX, 16, 7 anführt. Hurd sagt, V. 246 beziehe sich auf eine falsche Verbesserung des Satyrspiels bei den Römern,

---

ant, ne lasciva videantur carmina auribus. Crepent (I, 7, 84, sat. II, 3, 33) ist nicht mit Parrhasius, Badius, de Nores u. A. auf die wilde, thierische Sprache zu deuten, enthält auch nicht die Nebenvorstellung der *ostentatio* (Cruquius). Die Bezeichnung *quibus est equus et pater* (B. III S. 381) *et res* soll die Vornehmen, die *equites* (vgl. V. 113), im Allgemeinen bezeichnen (Stand, Geburt, Vermögen). Vgl. Pers III, 24, 28 f. Aber schon der comment. erklärt: *nobiles et Senatores et divites*. Acro: *equestris ordinis et dignitatis senatoriae: res autem aut census et patrimonium aut per hoc honestiores et docti*. Landinus: *de ordine patricio et senatorio: res i. divitiae vel res i. imperium, qui regunt magistratus* Ebenso Badius. Luisinus: *equites et senatores res: nam senatores et equites census faciebat*. Grifolus: *res omnes divites*. De Nores: *Equestris, patricius et ea pars plebeii ordinis, quae habebat censum equestrem*. Manutius: *Patricii dicti, quibus pater esset* (Liv. X, 8). Diese bestimmte Trennung dreier Stände, die sich selbst noch bei Wieland, Arnold und zum Theil bei Orelli findet, der *equites, ingenui et divites* (*res patrimonium*) deutet, ist ganz verwerflich. Ueber *cicer frictum* als Kost des Volkes vgl. sat. I, 6, 115, II, 3, 182 (B. II S. 355), Plaut. Bacch. 731, Mart. I, 42, 6. 104, 10 und Fea; *frictae nuces*, wie Plaut. Poen. 195. Sonderbar vermuthet Engel, das Volk habe sich, ehe es in's Theater ging, mit beiden versehen, „um die Lücken der Aufmerksamkeit und Theilnahme an der Vorstellung mit diesen Erquickungen auszufüllen“.

V. 247 auf die Zoten der atellanischen Spiele, welche das Satyrspiel angesteckt.

Horaz schliesst ganz enge die Mahnung an, das Metrische im Drama streng zu beachten, da metrische Reinheit von jedem kunstvollendeten Werke der Poesie streng verlangt werde, wobei der grossen Sorgfalt, welche die griechischen Meister beobachtet, rühmend gedacht wird (V. 251—298). Das Metrum darf man ja nicht vernachlässigen; und dennoch haben unsere Dichter es sich so leicht gemacht, dass sie den Charakter der Trimeter ganz verwischen (V. 251—262). „Der Jambus besteht aus einer kurzen Sylbe, der eine lange folgt, und ist so seiner Natur nach ein schneller Fuss, woher er auch dem jambischen Trimeter diesen Namen verliehen hat, obgleich er eigentlich sechs Tacte hat (man nahm nämlich zwei für ein Metrum), indem er von Anfang bis zum Ende des Verses sich gleich blieb, ein reiner Jambus." *) Der Dichter behält hier, wie im Folgenden, *iam-*

---

*) *Accrescere*, wofür einige Hdschr. *accedere* (vgl. Luisinus und Fea), erklärt Grifolus: *addi. trimetri quoque sunt appellati*, Parrhasius: *addere*, Badius: *dari*, im deutschen Forcellini: *addidit sibi*, Orelli: gewinnen. *Accrescit* (vgl. Dig. IX, 2, 35), wie unser zukommen, steht von dem, was Einem zuerkannt wird; der Ausdruck soll hier die gnädige Verleihung des Titels bezeichnen. Jacob (Lübecker Progr. 1839): „Der Jambus liess den Namen Trimeter zu dem des Senar anwachsen." *Jambeis* darf man nicht als Subst. fassen, was Wittich (Zimmermann's Zeitschr. 1841, 796) zulässt, wodurch ein ungehöriger Sinn entsteht. Bentley strich mit Recht das Komma nach *ictus*, da *primus — sibi* noch zum Satze mit *quum* gehört, der das Wesen des alleräItesten Trimeters darstellt. Haberfeldt und Jacob setzen nach *ictus* Punctum. Ersterer meint, Horaz gebe die Regel, der Jambus müsse ohne Vermischung mit Anapästen, Spondeen, Daktylen und Tribrachen so rein als möglich gebraucht werden, wie er sich bei den geschmackvollern Dichtern zur Zeit des Augustus finde. So kann aber *primus ad extremum similis sibi* nicht verstanden werden. Vgl. Schelle und van Reenen. Hoch-

bus nicht ohne Laune als Subject und bildet sich auf leichte Weise den Uebergang zur ältesten Gestalt des Trimeters. Man hat sich darüber gewundert, dass er mit der Bemerkung, was ein Jambus sei, beginne, und hat diese scheinbare Sonderbarkeit dadurch gut zu erklären geglaubt, dass der Dichter den Poeten seiner Zeit andeuten wolle, sie kännten auch nicht die Elemente der Kunst, so dass man bei ihnen mit dem ABC anfangen müsse. Aber nur in Bezug auf den eigentlichen Charakter dieses Fusses, den man im Trimeter zu verwischen pflege, geht Horaz von der Definition aus; „der Jambus, der aus einer kurzen und langen Sylbe besteht, ist seiner Natur nach ein rascher Fuss“ (vgl. *stabiles spondei* V. 256). Dabei läugnen wir nicht, dass in der plötzlich eintretenden Erklärung des Jambus etwas Humoristisches liege. Ueber den Jambus vgl. oben S. 411 f., Terent. Maur. 2182, Auson. epist. XXI. Sanadon sagt, Horaz habe oben den Jambus als Theil der *elocutio* besprochen; *il y revient ici à propos de la representation et du recit où elle entre nécessairement.* Nach Regelsberger wird diese Versart behandelt, weil sie sich in der Tragödie, der Komödie und dem Satyrspiel findet. Hurd sagt, Horaz gehe zu dem über, was das Satyrspiel mit der Tragödie gemein habe (!). Haberfeldt: „Nichts scheint unsern Poeten vom gemeinen Schlage leichter zu sein, als in Jamben zu dichten, man braucht ja nur kurze und lange Sylben miteinander abwechseln zu lassen (!).“ Gegen Orelli's leichtfertige Ergänzung des Zusammenhanges erklärt sich mit Recht Lindemann I p. 8, der bemerkt, grade der Jambus werde besprochen, weil dies der Hauptvers der Tragödie sei, von welcher noch immer gehandelt werde. „Es ist grade nicht so gar lange her, dass er, um einen etwas langsamern und würdigern Schritt zu erhalten, den schweren Spon-

———

eder sieht in *primus* einen Gegensatz sowohl zu *non ita pridem*, als zu *extremum*.

deus auf freundliche und bereitwillige Weise in sein Eigenthum aufnahm, doch so, dass er nicht an der dritten und vierten Stelle wechselnd weichen wollte.“ Horaz erzählt die Geschichte des Jambus in dem leichten Tone, in welchem man eine alte Historie oder eine Fabel vorträgt. In der Urzeit und lange nachher war der Trimeter rein; nun begab es sich aber drauf, dass er Spondeen aufnahm, was vor grade nicht so gar langer Zeit geschehen ist. Der Umstand, dass wir auch schon in den ältesten Dichtern Spondeen finden, kann gegen Horaz, der hier die Urgeschichte des Jambus beschreibt, Nichts beweisen; er setzt sich diese aus seiner Phantasie zusammen und grade *non ita pridem* ist mit der heitersten Laune gleichsam aus dem Fabelton herübergenommen; „diese Freiheit, welche unsere Dichter als gar keine betrachten, ist doch erst in verhältnissmässig später Zeit in Aufnahme gekommen“. Horaz nennt hier den sechsten Fuss nicht, weil der Jambus aus dieser Stelle auch später, selbst bei den römischen Tragikern, nie verdrängt worden ist. Doederlein (lect. Horat. decas p. 21) hat eine ganz abweichende Deutung unserer Stelle vorgeschlagen, wonach *non ita pridem* als selbstständiger Satz heissen soll: *Si hodie et pueruli sciunt (quid iambus sit) et tragoediarum scriptores observant, tamen olim apud nos non ita fuit.* *Non ita pridem* ist aber eine stehende Redensart in der Bedeutung „vor nicht gar langer Zeit“ (vgl. sat. II, 2, 46); einem solchen gewöhnlichen Ausdrucke eine andere Bedeutung beizulegen durfte sich der Dichter nicht erlauben, weshalb wir die Deutung: *non ita fuit olim*, der Wittich S. 797 beistimmt, streng verwerfen müssen. Nicht günstiger können wir über den Versuch von Jacob urtheilen: „Der römische Trimeter, der früher durch Zulassung der Spondeen in alle Füsse sich gleich war von Anfang bis zu Ende (!!), hat vor nicht gar langer Zeit die Spondeen in ihre väterlichen, von den Griechen ihnen angewiesenen Stellen zugelassen. Aber

aus den graden Stellen weicht er nicht." Wenn der Jambus früher Spondeen in allen Füssen hatte, so konnte man ihn doch dadurch nicht *tardior* machen, dass man diese beschränkte, und auf *primus — similis* kann V. 255 auch nicht bezogen werden, weil Horaz unmöglich von einem solchen in spondeischen Holzschuhen wandelnden Verse sagen konnte, er sei *paullo tardior.* *) „Dieser Trimeter, der nur an den ungleichen Stellen den Spondeus duldet, erscheint selten in den edeln Versen des Attius und tritt gegen die mit schwerfälligem Gepolter auf die Bühne gebrachten (V. 125) Jamben des Ennius als Kläger auf, dass er entweder in zu hastiger Eile und ohne Sorgfalt geschrieben (V. 88), oder den Vers wirklich nicht besser zu bauen verstanden habe (V. 87, sat. I, 10, 57 ff.), beides arge Vorwürfe für den Dichter." *Nobilibus* (V. 259) schwebt zwischen Scherz und Ernst in der Mitte; die Kraft, welche in den bewunderten Versen des Attius liegt, erkennt Horaz an, deutet aber zugleich darauf hin, wie wenig die metrische

*) Acro (vgl. den comment.): *Hic primus similis sibi pridem, nunc autem non.* Porphyrio verbindet *non ita pridem tardior.* Landinus: *Sed pridem non ita erat, scilicet tardior.* Badius: *A multo tempore non talis* Grifolus bemerkt: *Ut erant tempore Graecorum. Commodus* erklärt Acrro: *bonus, citus. Iura paterna*, vom ererbten Besitzthume hergenommen, wird von Luisinus gedeutet: *locus, quem ipse solus apud patres et maiores nostros occupare solebat.* Parrhasius: *locis imparibus. nam impar numerus maribus attribuitur, par feminis.* *Socialiter* „abwechselnd, als *socius*, an dieser Stelle" ist nach Acro: *mutuo, pariter*, nach dem comment.: *pariter, concorditer.* Parrhasius: *communiter et promiscue.* De Nores meint, es gehe auf die Abwechslung oder heisse: „*optimi et liberalis socii officio functus.* Dacier: *comme associez, à qui tout est commun.* Schelle sagt, man könne es *una* oder *faciliter, civiliter* erklären, wie *socialis res* bei Sen. Benef. V, 11. Van Reenen: *libenter.* Orelli: *ut decet bonum socium.* Man könnte auch deuten „neben dem Spondeus im ersten und dritten Fusse". *Cedere socialiter* heisst wechselnd weichen, so dass er nicht ganz draus verdrängt ward, sondern neben jenem als *socius* die Stelle einnahm.

Form auch dieses Dichters den strengeren Anforderungen der Kunst genüge. Doederlein, der nach V. 259 Punctum setzt und V. 260 *missus* liest, erklärt: *Hic*, *Romae*, *vel nobilissimorum poetarum trimetri nimio plus tarditatis et meram gravitatem habebant*, *ex celeritate nil fere retinentes.* Wittich, der sich mit Recht gegen Doederlein erklärt, meint, man könne *hic* eher (mit Heinsius, Vossius u. A.) auf den zweiten und vierten Fuss beziehen. *) Nach Freigius ist die Betrachtung des Jambus

*) Statt *nobilibus*, dessen ironische Beziehung schon der comment. erkannte (Andere: *qui aliis ornamentis abundant*), wollte Victorius *mobilibus* vorziehen, was Lambin mit Recht verwirft. Manutius erklärt: *spondeus rarus apparet.* In den älteren Ausgaben steht ein Punkt nach *Enni.* Nannius, Manutius und Heinsius setzten statt dessen die Interpunction vor *et Enni*, so dass der Genitiv mit *versus* zu verbinden und der Accus. von *premit* abhängig wäre. So lässt auch Vico *missos* (*sc. esse*) von *premit* abhängen, setzt aber nach *Enni* Punkt. Die alten Erklärer nahmen als Subject zu V. 260—262 *iudex*, *vir doctus*, *iudiciosus*, und Grifolus meint, Horaz wolle *iudex* hinzufügen, werde aber V. 263 f. durch den Einwurf eines Gegners unterbrochen. Amerbach denkt als Subject *poeta*: *Dicit poetas premere hoc est gravare et sua poemata suspecta facere, si multa et operosa praebeant.* Dass *iambus* als Satzsubject zu fassen sei, nahmen Badius, Glareanus und Lambin an. Man verstehe hier nicht den reinen *iambus*, sondern den im zweiten und vierten Fusse reinen Trimeter (vgl. Dacier). Köhler (im Zwickauer Progr. 1839) nimmt nach bekanntem Gebrauche *iambus* hier für *iambus neglectus.* Fea's argen Irrthum hat Bothe gerügt. Piscator und Marcilius schlugen *missus* statt *missos* vor, was Bentley u. A. aufnahmen, obgleich ein Accus. nicht fehlen kann. Bonfinis wollte V. 260 *magno quod*, so dass *quod* sich auf *idcirco* beziehen soll, wogegen Glareanus. Aehnlich nimmt Regelsberger *cum* als Conjunction und setzt nach *turpi* Komma. Hocheder meinte früher, man könne wohl *nimium* als Subject fassen. *Missos* (Orelli: *veluti e balista!*) *cum magno pondere*, wofür die meisten Hdschr. zu sprechen scheinen (man zieht es dem gewöhnlichen *magno cum pondere*, wie Cic. Arat. 132 [376], als absichtlich hart vor) haben die älteren Erklärer: *magnum sonantes* erklärt. Parrhasius: *ponderosos et turgidos*, de Nores: *magna cum gravitate et tumiditate et expectatione*, Turnebus: *plenos dignitatis*,

mit V. 259 zu Ende und es beginnt V. 260 die Empfelung der Sorgfalt im Schreiben überhaupt. Mangel an Sorgfalt oder an wirklichem Geschick hat jene schlechten, das Wesen des Trimeters störenden Verse hervorgebracht. Freilich beruft man sich auf diese Freiheit der alten Dichter, und meint, der gewöhnliche Leser merke das nicht oder sehe es nach. Als ob der Fehler nicht immer ein Fehler bliebe. V. 262—268. Michelsen sagt, Horaz zeige die Nothwendigkeit der genauen Beachtung der jambischen Verse, theils aus der Beschaffenheit dieser Versart (— V. 258), theils aus der übeln Wirkung schlechter Verse (— V. 262), und begegne dann den Gründen, durch welche sich Viele zur Nachlässigkeit verleiten liessen (— V. 274). Vielmehr führt Horaz aus, dass durch die nachlässige Behandlung des Trimeters bei den alten römischen Tragikern das Wesen dieses Masses ganz verwischt werde, und verwirft die Entschuldigungen, welche die Kunstlosigkeit der Dichter dafür in Bereitschaft hat. „Freilich sieht nicht jeder Beurtheiler es den Versen an, dass sie holperig und misstönend sind, und den römischen Dichtern hat man hierin eine alle Gebühr überschreitende Freiheit gestattet. Soll ich aber deshalb mir Alles erlauben und ohne strenge Regeln Verse hinsudeln (Cic. Or. 23, 77)? Soll ich etwa denken: Alle werden leicht die Fehler (*peccata* ist hier ein weiterer Ausdruck, der sich nicht bloss auf den Versbau bezieht) merken; das kann mich aber nicht kümmern, da ich gegen Tadel gesichert bin, indem ich der Hoffnung auf Nachsicht vertrauen darf? So kann ich am Ende doch nur höchstens dem Vorwurfe entgehn, habe dagegen keinen Anspruch auf Lob (Plaut. Trin. 1094)." Den einen Grund

Madius: *magnum carminum volumen*, Badius: *cum magna multitudine*. Richtig deutete wohl zuerst Luisinus: *propter crebros spondeos*. Wieland: „centnerschwer".

zur Entschuldigung, der hierzu nur theilweise passt, dass Viele diese Fehler nicht bemerken werden, lässt Horaz V. 265 ff. zur Seite liegen und wendet sich bloss zum zweiten, wobei er die gringen Ansichten, welche die gewöhnlichen Dichter von der Kunst überhaupt haben, hervorheben kann. Davon, dass die Frage *idcirco — vager* sich auf V. 263, die folgende auf V. 264 beziehe, kann ich mich nicht überzeugen. Der Ausdruck *vager scribamque licenter* ist, um einen Gegensatz zu bilden, gar zu allgemein. Wir haben hier zwei selbstständige Fragen, von denen die eine die andere näher ausführt. Wer so ohne alle Beachtung der Regeln schreibt, muss doch denken, dass dem Leser die Fehler nicht entgehn werden; soll er nun deshalb ganz unbekümmert sein, weil er auf die Langmuth des Publicums zählt? *) Mit solcher Hoffnung

*) Schon der comment. fasst V. 264 als Folge von V. 263, womit Landinus und de Nores übereinstimmen, von denen Ersterer: *Ergo quum non omnis animadvertat poemata immodulata, — factum est, ut indigne et iniuste data sit venia Romanis poetis.* Zu V. 265 bemerkt Acro: *Non servem legem carminum, si non iudicatur de erroribus poetarum? Videtur Ennium carpere, quia Romanus poeta non debet petere veniam: num debet summus esse.* Der comment.: *An, quum putarem omnes visuros mea vitia, ero tutus et securus data venia?* Landinus: *Ita scribam, ut putem omnes, quidquid peccavero, animadversuros. tutus, quia non adibo periculum. cautus. nam cavebo, ne peccem. intra spem veniae. qui non procedit ad id, ut proponat sibi spem veniae Vitavi ita errata, non tamen id mihi a natura concessum est, ut sim bonus poeta.* Die hier gegebene Deutung von *intra spem veniae* nehmen Cruquius und Rappolt an. Lambin wollte *extra* lesen: *omni spe veniae mihi adempta.* Vgl. dagegen Muret V. L. XIII, 5. Man hat Cic. Fam. IV, 4, 4 (vgl. Gell. XII, 13), IX, 26, 4 angeführt, wonach *intra spem veniae* heissen könnte: noch unter der Nachsicht, die ich hoffen darf. Diese Deutung scheint uns aber der Zusammenhang nicht zuzulassen, weshalb wir erklären: innerhalb der Grenzen der gehofften Nachsicht (sat. I, 1. 49). „Soll ich mir vorstellen müssen, die ganze Welt könne meine Fehler merken, aber mich dagegen gesichert und vorgesehen halten innerhalb meiner Hoffnung

auf die Nachsicht des Publicums darf sich kein Dichter seine Arbeit erleichtern, seine Fehler entschuldigen wollen. V. 268 f. „Nehmet an den Griechen ein Beispiel; ihre Meisterwerke studiret, ihr Dichter, Tag und Nacht!" Von eigentlicher Nachahnung ist nicht die Rede, sondern nur vom Studium der griechischen Dichter, aus welchen die Kenntniss vollendeter Kunstbildung gewon-

---

auf Nachsicht, soll diese Hoffnung so weit gehn?" Badius: *quamvis sim in spe.* Orelli: *dummodo caveam, ne versus nimis scabri vel etiam prorsus ἄμετροι mihi excidant.* Die Worte *tutus — cautus* ziehen schon Grifolus und Luisinus zum Folgenden, worin Neuere gefolgt sind. De Nores: *Ego non debeo vagari, neque licenter scribere, sed debeo vitans culpam existimare omnes esse iudicio praeditos.* Bentley liest mit wenigen Hdschr. *ut* und erklärt: *Ideone sciens prudensque ab artis praeceptis vager et scribam licenter? tutus nimirum futurus et intra spem veniae cautus, quamvis omnes putem peccata mea visuros.* Das Folgende erklärt er: „Schreibe ich nur insoweit bedächtig und hüte mich vor Fehlern, als ich weiss, dass sich die Nachsicht des Publicums erstreckt, so habe ich nur den Tadel des grossen Haufens vermieden." Ihm folgen auch van Reenen und Haberfeldt, doch hält der Letztere den Satz *ut omnes* für eine Antwort mit Steigerung: „Ich will vielmehr so schreiben, als ob ich allgemeinen Tadel zu befürchten hätte"; aber man hat mit Recht diese Bedeutung des *ut* in solchem Zusammenhange bezweifelt. Sanadon: *Par ce moien je serais sur mes gardes et s'il m'échape quelque faute, je pourai me rassurer sur l'espérance du pardon. Si je ne mérite pas de louange, du moins j'éviterai le blame.* Fea, der *et* statt *an* liest, erklärt: *visuros eadem aequitate, qua aliorum Romanorum poetarum peccata.* Hand's Deutung (Tursell. I p 338): *Nonne igitur ob hanc caussam negligenter scribam, an, qui tutus reprehensione sim, potius putem omnes visuros esse mea peccata?*, ist gar nicht so undeutlich, wie Orelli und Lindemann II p 6 ihr vorwerfen. Hand nimmt wohl die Worte als Frage eines Dichters, der bemerkt, er sei *tutus*, wenn auch Alle seine Fehler sähen; das kümmere ihn nicht. Orelli hüllt seine Deutung in einen Schwall von Worten, kommt aber darin mit Lindemann überein, dass die beiden Fragen sich entgegengesetzt seien und die erste sich auf V. 263, die andere auf V. 264 beziehe.

nen werde *). **Aber unsere Dichter berufen sich lieber auf die alten römischen Poeten, als ob diese das Höchste schon erreicht hätten, da doch kein Vorurtheilsfreier läugnen kann, dass wir vielmehr die Fehler derselben zu vermeiden suchen müssen** **). V. 270—275. „Aber eure Voreltern haben doch, sagt ihr, die plautinischen Verse und Witze so sehr gepriesen und sie gar zu nachsichtig, um nicht etwas Härteres zu sagen, angestaunt, wenn wir anders das Platte und Gemeine vom wahren Witze zu unterscheiden und mit den Ohren und Fingern den richtigen und wohlklingenden Vers zu beurtheilen wissen.“ ***) Sonderbar kann

*) Irrig bezieht man allgemein *vos* auf die Pisonen. Van Reenen: *Vos, o Pisones, quibus et melior mens et animus est ad laudem erectior.* Die Dichter werden im Allgemeinen angeredet. Vgl V. 38, 129, 153, 310, 426. *Exemplaria graeca* erklärt de Nores: *quod quum perfectissima sint, exempla commodissime sumi possent*, Barth: *verae legitimaeque scriptorum editiones*, Schelle: *libri, nihil amplius. Exemplar* ist das Musterbild, wie V. 317, I, 2, 18. 19, 17. II, 1, 58.

**) Nach Grifolus geht Horaz hier vom Tadel der Nachlässigkeit der Tragiker auf die Komiker über. Sanadon erklärt: *Vous me dirés quil n'est pas necessaire d'aler chercher si loin des modèles, et que nous avons Plaute, dont les vers et les plaisanteries ont fait d'admiration des Romains de son tems.* Haberfeldt erkennt hier die Zwischenidee: „Wer schlechte Muster wählt, dessen Stil, Geschmack und Versbau bleibt roh und geschmacklos“. Van Reenen: *Nec eo vos ducat proavorum reverentia, ut illorum exemplo vobis etiam laudandos esse Plauti numeros et sales putetis.* Dacier und Schelle lassen die Pisonen oder die Römer im Allgemeinen mit den Worten *at — sales* einen Einwurf machen. Machacek nimmt den Satz als Frage. De Bosch a. a. O. S. 140 f. will in V. 270—274 *nil nisi lusus iocosque* sehn. Horaz spreche hier im Tone der schlechten Dichter der Zeit, *qui sibi summam artem arrogabant et lepidos se esse censebant, Plauti sales longe infra se positos existimantes, quibus ut eo acrior esset ironia, se ipsum poeta immiscet.* Wer die Ansicht des Horaz von den altrömischen Dichtern kennt (V. 290 f, II, 1, 64 ff, 167 f.) wird dieses Paradoxon zu würdigen wissen.

***) Statt *vestri* (V. 270), was die besten Hdschr. haben, lesen

es scheinen, dass Horaz hier auch über die possenreisserischen, gemeinen Witze des berühmten Komikers seinen Tadel ausspricht; denn, wenn van Reenen meint, die Stelle hänge mit dem vom Satyrspiele Gesagten zusammen und solle sich auf das zurückbeziehen, was von den unanständigen Scherzen des Satyrspiels oben bemerkt worden, so sieht man leicht, wie dies der ganzen Verbindung widerspricht. Horaz will hier überhaupt der Ansicht, die ältern Dichter hätten ganz Vollendetes geleistet, stark ent-

die meisten älteren Herausgeber *nostri*. Victorius (V. L. XV, 13) hält *vestri* für einzig richtig, weil Horaz, der Sohn eines Freigelassenen, nicht von seinen Vorfahren sprechen könne (sat. I, 6, 10), was Lambin, Bentley, Fea u. A. gelten liessen. Dacier vertheidigt *nostri*, weil nicht Horaz selbst diese Worte spreche, und ihm sind Schelle, Voss, Weichert p. 271 u. A. gefolgt. Letzterer bemerkt, durch *vestri* würde Horaz auf ungeschickte Weise den Vorfahren der hier angeredeten Pisonen einen Vorwurf machen. Horaz will sagen „unsere Vorfahren“ (ganz allgemein); aber, da er sich den Gedanken als Einwurf der Gegner denkt, setzt er in der Lebendigkeit der Rede *vestri*. Wenn er nun doch gleich darauf seine Beurtheilungsweise hinzufügt: *nimium — mirati*, so ist dies ganz so zu fassen, wie V. 264 und 300. *Proavi* sind die Vorfahren im Allgemeinen, wenn man nicht mit Parrhasius an die Zeitgenossen des Plautus denken will. Cuningam's *utrosque*, das Sanadon aufnahm, ist ebenso unnöthig, als *non dicam stulte*, das Letzterer aus einer Hdschr. vorzog, um den harten Ausspruch zu mildern (*je ne dis pas à la bêtise*), steif und gezwungen scheint. *Stulte* erklärt der comment. *temere*, wonach Acro herzustellen ist, Luisinus: *quia verum ignorabant*. *Inurbanum* ist das, was Cicero (de orat. II, 60) *scurrile* nennt. Cruquius: *Seponere non est hic recondere et coacervare, sed postponere, posthabere*; es heisst vielmehr auseinanderhalten. Bei V. 274 haben Parrhasius u. A. irrig an das *ad manum cantare* (Liv. VII, 2) gedacht. Vgl. Santen ad Terent. Maur. p. 164. Acro bemerkt zu *si modo e o et vos*: *Hoc dicit, si auditores sciunt audire, non debet poeta immoderatus esse.* Michelsen: „Aber Pflicht bleibt es für mich den ungesitteten Scherz zu unterscheiden.“ Orelli: *Propter hoc ipsum* (!), *quod exemplaria Graeca, non satis norant, neque eximiam horum perfectionem perspexerant, praepostere iudicarunt de Plauti versibus et facetiis.* *Ego et vos* „ich und ihr Pisonen“; er ist der Beistimmung derselben gewiss.

egentreten. Allgemein war auch schon oben V. 266 der usdruck *peccata.* Auf unsere alten Dichter, sagt er, dürfen wir uns nicht als auf vollendete Meister berufen, sondern nsere Poesie soll grade noch werden, soll besonders durch orgfältige Feile dem Muster der Griechen nachstreben. ass sich Horaz so hart über Plautus ausspricht, liegt in em Standpunkte, den er hier einnimmt; mag er auch seiner *vis comica* alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, in linsicht der Verse kann er ihn unmöglich loben und auch ie rohe, ungeschliffene Sprache und die mit den Griechen verlichen plumpen Witze nicht als mustergültig anerkennen *).

Das ist es grade, was unseren römischen lichtern immer gefehlt hat und wodurch unere Poesie nicht zur Vollendung gekommen. ur das mit der grössten Sorgfalt ausgeführe, bis ins Einzelste gefeilte und kunstmässig urchgearbeitete Gedicht darf auf allgemeine nerkennung Anspruch machen. V. 275—294. n Gegensatze zu den Römern, denen das Streben nach öherer Vervollkommnung ganz abgeht, stellt Horaz hier orab die Art dar, wie die Griechen es, immer weiter fortchreitend, zum Vollendetsten gebracht haben. V. 275—284 **).

---

*) Der Widerspruch, in welchen Horaz hier besonders mit dem Lobe des Cicero (de Off. I, 29) und Varro (vgl. oben S. 230 f. und Quint. X, 1, 99) tritt, hat zu manchen Erörterungen Veranlassung gegeben. Dacier verweist auf die Vorrede seiner Frau zum Amphitruo, Rudens und Epidicus (1683). *Je la louerais d'avantage si je n'étois retenu par la Déesse, cui vincla iugalia curae.* Besonders haben sich Pareus, Stephanus, Scaliger, Heinsius in der Note z. u. St., die auch unter dem Titel: *de Plauto et Terentio iudicium* abgedruckt ist, Hurd, Lessing (III, 13 ff. Lachm.) u. A., über das Urtheil des Horaz ausgesprochen. Vgl. Weichert reliq. p. 272.

**) Freigius sagt: *Hactenus de caussa formali; nunc ad caussam efficientem transit id est inventorem duorum generum.* Heinsius wusste sich nur durch Umstellung zu helfen. Dacier meint, Horaz wolle zur Komödie übergehn,

Vgl. Boileau III, 61 ff. Sehen wir auf die Griechen, so ging hier das Drama von den einfachsten Anfängen aus. „Thespis, heisst es, habe zuerst das bis dahin unbekannte Drama erfunden und seine Stücke, bestimmt von solchen, welche sich das Gesicht mit Hefe beschmiert, gesungen und dargestellt zu werden, auf dem Karren herumgefahren. Bald darauf aber kam Aeschylos, der Erfinder der Maske und einer würdigen Kleidung, der schon ein anständigeres Gerüst aus Balken aufschlagen liess und die Tragödie den erhabenen Ton und den noch ungewohnten Kothurnschritt lehrte." *) Vgl. Arist. Poet. 4,

---

beginne aber, da die Entstehung derselben dunkel sei, mit der Geschichte des Drama's. Nach Hurd zeigt Horaz, wie viel Vorzüge die Römer vor den Griechen voraushaben, da die ganze Einrichtung der Tragödie schon vorhanden sei, dann aber 2) wie viel ihnen noch zu thun übrig bleibe, da sie es nicht weiter gebracht, als Aeschylos bei den Griechen. In Betreff der Komödie deute er auf Wiedereinführung des Chores hin. Michelsen meint, der Dichter beweise aus der Geschichte, was die Sorgfalt vermöge. „Durch diese Sorgfalt schwangen sich die Schauspiele von ihrer anfänglich so grossen Unvollkommenheit zu einer würdigen Gestalt empor; durch Vernachlässigung derselben entehrten sie sich und verlohren ihren wichtigsten Theil."

*) Bei Acro findet sich zu V. 276 die sonderbare Deutung: *Tam multa (Thespidem) scripsisse, quae plaustris posset advehere.* Unter *poemata* denkt Luisinus sich die *scaena*, die meisten Erklärer die Schauspieler mit dem sonstigen Zubehör oder *poemata cum iis omnibus, quae ad dictionem necessaria sunt.* Durch diese falschen Deutungen wurde Bentley zu seiner Conjectur *qui canerent* gebracht. Gesner: *in plaustris docuit. Quidni enim vehi dicantur, quae agantur in plaustris? Vehere* ist hier frei gebraucht in der Bedeutung *vehendo agere* nach dem B. II S. 270 (vgl. das. S. 367) kurz besprochenen Gebrauche, der eine weitere Ausführung verdient. Vgl. S. 434. Zu *canere*, das besonders auf den Chor geht, tritt das allgemeine *agere* hinzu, das Badius und de Nores auf die Gesticulation und das gesammte äussere Auftreten beziehen, Dacier darauf, dass Thespis den ersten Schauspieler einführte. *Faecem* erklärt Grifolus: *immundam cuiusve rei ὑποστάθμην.* Luisinus: *Quid si per faecem caliginem et favillam intelligamus?* Man hat auch wohl an den Namen τρυγῳδία gedacht (vgl. Welcker Nachtr. S. 241, Rhein. Mus. V, 335). *Personae* geht nicht

Quint. X, 1, 66. Horaz gibt nur kurz an, wie Aeschylos die rohe Tragödie des Thespis ausgebildet. Vielleicht hat er mit Absicht das Beschmieren des Gesichts mit Weinhefe (vgl. dagegen Suid. v. *Θέσπις*) hinzugedichtet und den Karren der Komödie von dieser auf die Tragödie übertragen. Vgl. Welcker S. 247, Bernhardy Griech. Littgesch. S. 291. Thespis ist Erfinder der Tragödie, Aeschylos führt die Erfindung fort; Thespis spielt auf dem Karren, Aeschylos auf einer Bühne; die Personen des Thespis waren ein noch ganz roher Chor, die des Aeschylos führen eine erhabene Sprache. Man sieht, dass hier der Hauptpunkt im Gegensatze von V. 277 und 280 liegt. „An die Tragödie schloss sich bald darauf eine neue Dichtungsart an, die alte Komödie (sat. I, 4; 2. 10, 16), die sehr Vollendetes leistete; aber die Freiheit überschritt zuletzt jedes Mass, ging in Schmähungen über, welche man unterdrücken musste (vgl. II, 1, 148 ff.). Da ward denn das Gesetz gegeben und der Chor verstummte auf schimpfliche Weise, da ihm das Recht persönlicher Schmähungen genommen war." Boileau III, 335 ff. Horaz sagt *turpiter obticuit*, weil der Chor ohne Schmähungen nicht mehr gefallen zu können glaubte. Der Missbrauch hatte auch hier das eigentlich poetische Interesse in den Hintergrund gestellt*). Horaz wählt hier vielleicht mit

---

auf die Einführung des zweiten Schauspielers (Luisinus). *Honestae*, das Orelli und Merkel auch mit *personae* verbinden, bezeichnet das der Würde der Tragödie angemessenere, lang herabwallende Gewand (vgl. die vit. Aesch.), nicht die *palla Latina* im Gegensatze zur *Gallica* (Cruquius) oder *quoniam palla* (vgl. B. II S. 88) *non nisi honestis personis datur*. *Modicis* hier wohl zur Bezeichnung des Anständigen im Gegensatze zu den *plaustra*, weshalb ich auch nicht mit Gesner u. A. erklären möchte: „er legte die *pulpita* auf mässige Balken". Ein Gegensatz zur grossen römischen Bühne oder zur Vervollkommnung des Sophokles scheint unpassend. *Niti cothurno*, blosse Ausführung von *magnum loqui*, geht nicht auf die grossartigere Handlung, ebensowenig wie man vorher *pallae honestae* auf die vornehmern Personen beziehen darf.

*) Bei *his* denkt selbst Bentley (Opusc. p. 259) mit Acro

Absicht eine im Einzelnen vom historisch Ueberlieferten abweichende Fassung, wie sie seinem Zwecke gemäss war. Vgl. oben V. 275 ff. „Auch unsere Dichter haben Nichts unversucht gelassen (Virg. Aen. X, 39. VIII, 205 f.), haben sich auch in diesen beiden Dichtarten gezeigt, ja sie haben sich dadurch besonderes Lob erworben, dass sie es gewagt von den Griechen abzugehn und Nationalstoffe zu bearbeiten, indem sie sich im römischen Lustspiel sowohl, als im Schauspiel versuchten (Cic. de sen. 14)". *) Horaz will her-

an das Satyrspiel und die Tragödie, Andere, wie Schelle mit dem comment., an Thespis und Aeschylos. Es ist im Allgemeinen auf die Tragiker zu beziehen, welche die Tragödie hoben. *Non sine multa laude* geht darauf, dass sie Vollendetes leistete, ebenso wie die Tragödie. Acro: *Quamvis aperte maledicebat vetus comoedia, tamen meruit laudem, quia nominatim laudabantur principes civitatis.* Parrhasius: *Magna commendatione in urbem recepta est.* De Nores bezieht es darauf, dass sie die Schlechten blossstellte. Luisinus: *Quia multi in ea clari fuerunt.* — Acro: *Lege prohibitum est, quod factum est sub Augusto (!). chorus grex actorum. Accepta* (der comment.: *a comoedis*) heisst allgemein „es geht durch". Parrhasius denkt an die Annahme des Gesetzes nach römischer Weise von Seiten der Tribunen (vgl. Ovid. Met. IV, 703, Drakenborch Liv. VI, 39). *Turpiter* erklärt man: *Lex declaravit eius improbitatem, quare non sine suae turpitudinis aperto signo coacta est tacere* (Grifolus u. A.), oder: *quia turpe est non sponte, sed legis poena a flagitiis cessare* (Luisinus), oder: *Turpe enim est nolle bonos laudare, qui malos non posset diffamare* (Badius), oder: „Er gab dadurch zu erkennen, dass das *ius nocendi* sein höchster Endzweck war" (Haberfeldt, van Reenen), oder man nimmt an, Horaz bezeichne das Verstummen des Chores als einen Mangel der Komödie. Manutius: *Iure (reprehendendi) laudem sibi quaesierat.* Orelli: *Turpe erat choro post tantam libertatem subito obmutescere.* Cruquius, Colonius u. A. ziehen *turpiter* zu *nocendi.*

*) V. 285 erklären Acro und der comment.: *Latini scripserunt huiusmodi comoedias in quibus maledicebant.* Vgl. Victor. V. L. XXXI, 24. *Nec minimum* deutet de Nores *mediocre. Celebrare* heisst nach Badius: *celebria reddere.* Luisinus: *Vel res Romanas scribendo, vel quia Latina fabularum argumenta desumpserunt. Celebrare* bezeichnet die Darstellung, Bearbeitung überhaupt, und *domestica facta* sind Stoffe aus dem römischen Leben, ähnlich wie bei Cic. Fin. I, 3 *do-*

vorheben, dass es den Römern nicht an geistiger Regsamkeit und an Talent zur dramatischen Composition fehle, da sie in der von den Griechen überkommenen Form nicht bloss die von jenen behandelten Stoffe, sondern auch selbst einheimische auf die Bühne gebracht. Aber es fehlte unseren älteren Dramatikern an der Sorgfalt der Ausarbeitung. Diesen Satz spricht er Etwas allgemeiner aus, ohne deshalb den glücklichen Versuchen eines Varius und Ovid, welche sich auch in dieser Beziehung auszeichneten, einen Vorwurf machen zu wollen. Vgl. II, 1, 164 ff. „Die Römer würden es auch hierin zum Höchsten bringen können, würden durch ihre Dichtwerke nicht weniger glänzen, als jetzt durch Tapferkeit und Waffenruhm, wenn nur nicht alle unsere Dichter Feile und Zeitaufwand so sehr scheuten.“ *)

---

mesticae res. Sonst passte nicht die Erwähnung der *togatae*. Bei V. 288 hat Diom. III p. 486 irregeleitet. Vgl. Manutius. Dacier denkt unter *praetexta* eine ernste Komödie, und auch Hurd scheint nicht das Richtige erkannt zu haben. Vgl. Lersch Rh. Mus VI, 509 ff., Welcker 1344 ff. Acro: *Alii autem dicunt praetextatam et togatam comoedias esse, sed togatas, in quibus sunt Graeca argumenta, praetextatas, in quibus Latina. Et togatas Aelius Lamia* (B. III S. 420), *Antonius Rufus* (B. I S. 314), *Cn.* (?) *Melissus* (Weichert reliq. p. 167), *Afranius* (beim comment. folgt noch *Africanus*, durch Dittographie), *Pomponius scripserunt*. Freigius sagt, Horaz handle von V. 285 an *de caussis efficientibus poeseos*.

*) Mit V. 289 beginnt Schelle den zweiten Theil des Briefes. Orelli: *Iam enumerat vitia, in quae plerumque incurrere soleant poetae Latini*. Zu V. 289 f. vgl. Cic. de orat. III, 34, 137, Tusc. I, 1. *Lingua* heisst nicht „litterarische Verdienste“ (Engel und Haberfeldt), sondern geht auf die poetische Sprache, wie *scriptor* den Dichter bezeichnet. Vgl. zu V. 136. Die *malitiosa εἰρωνεία*, welche Orelli im Abbrechen des Wortes *unumquemque* sieht (Horaz verspotte dadurch die Nachlässigkeit der Dichter), ist fremd. Vgl. oben S. 44. *Limae labor* bezeichnet die grosse Anstrengung beim Bessern des Werkes, wie sie II, 2, 122—125 beschrieben wird, die dem Dichter um so unangenehmer ist, als sie ihn zwingt mit seinen Sachen zu warten (V 368). Haberfeldt: „es ist mühevoll und langweilig“. Vgl. Dionys. de composit. verb. 25 (*μέτρα καὶ ῥυθμοὺς ὥσπερ οἱ πλάσται παρατιθέμενος*), Ovid. ex Ponto I, 5, 17 ff. III, 9, 23 f.

Vgl. Quint. X, 4, 1. Und doch kann ohne die sorgfältigste, fast ängstliche Durcharbeitung nie ein vollendetes Kunstwerk entstehn. Der Dichter kleidet diesen Gedanken in eine Anrede an die Pisonen. „Lasset, o ihr edeln Nachkommen des Pompilius (Pers. I, 61), ein Gedicht nicht gelten, das nicht mancher Tag und mancher Strich überarbeitet und zehnmal (V. 365) mit prüfendem Nagel geglättet hat." *) Vgl. Plat. Phaedr. p. 278 D. Boileau I, 171 ff. Nur vom Beurtheilen fremder Werke ist hier die Rede. Eine andere Wendung unten V. 366 ff.

Aber bei unseren Dichtern kommt es jetzt nicht mehr auf Studium der Kunst an; die Ge-

*) Wir haben hier nur eine ehrenvolle Anrede, die sich der Dichter beim Hauptsatze, den er ausführen will, erlaubt, um die Aufmerksamkeit darauf hinzulenken, grade wie oben V. 24. Die Familie leitete sich von Calpus her, dem Sohne des Numa (vgl. Paneg. in Pison. 14, Plut. Num. 21); eine Münze eines Cn. Piso mit dem Kopfe des Numa sah schon Lambin bei Fulvius Ursinus. Vgl. Eckhel Doctr. numm. V p. 165. *Coercere* eigentlicher Ausdruck vom Beschneiden, wie *compescere* (II, 2, 122). Vgl. Cic. de sen. 15, Quint. IX, 4, 5. Irrig Luisinus (vgl. Parerg. III, 17): *exire volentem retinere invitum*. Andere dachten an die Reinigung des Strombettes, *ne extra ripas diffluant*. Vgl. Freigius. *Perfectum* erklären wir proleptisch, wie *noto* V. 346, so dass es die durch das *castigare* bewirkte Vollendung bezeichnet, nicht: *ut perfectum sit* (Hocheder, Orelli), *ut perfectum dici possit* (Fea), noch weniger *ubi tandem perfectum fuerit* (Bothe) Manutius: *quod perfectum videretur, quum non esset*. Bach Krit. Bibl. 1826, 1243 vergleicht Virg. G. IV, 546. Die von Lambin und nach Bentley von Vielen aufgenommene Lesart *praesectum* (auch im ältesten Bland. cod.) ist aus den irrigen Schreibung *prefectum*, die sich in einzelnen Hdschr. erhalten hat, entstanden. Zur Sache vgl. Servius Virg. G. II, 277 und Fea, der mit Recht bemerkt, der *unguis praesectus* sei nicht an der Stelle; denn den bloss glatt beschnittenen Nagel kann es nicht bezeichnen. Vgl. Plut. de tuenda sanit. 12. Plum Pers. sat. I, 64. Anders erklärt Winckelmann (Werke von Meyer und Schulze V, 386. VIII, 372), nämlich vom Thone, dem πηλός. Vgl. oben S. 241. Auch an das Wachsbossiren (Iuv. VII, 237) ist nicht zu denken. Zu *castigare* (Plin. Paneg. 46) vergleicht Orelli *κολάζειν*, *châtier*.

nialität der Tollheit ist es, welche für das allerächteste Mittel gilt, ein grosser Dichter zu werden (V. 295—301). „Weil es dem alten Herrn Demokritos beliebt, dass das Genie viel förderlicher sei, als die armselige Kunst, weshalb er die verständigen Dichter vom Helikon (II, 1, 218) ausschliesst, sucht ein guter Theil (sat. I, 1, 61) unserer Poeten sich nur recht toll und genial zu stellen, lässt Bart und Nägel wachsen (I, 1, 94 f. 104. 7, 50. sat. II, 3, 17. 35), geht an einsamen Orten spaziren (Arist. Probl. XXX, 1), meidet das Bad (sat. I, 3, 137). Dadurch nämlich erhält man den Werth (II, 1, 35) und Namen (V. 400) eines Dichters, wenn man nur recht wild und barbarisch aussieht, wenn man das tolle Haupt, das keine noch so starke Dosis von Nieswurz (ein dreifaches Anticyra. vgl. II, 2, 137, sat. II, 3, 82 f. 166, Pers. IV, 16) zu heilen vermag, nie dem Bartscheerer Licinus anvertraut.“ *) Dass sich auch in Rom Leute fanden, die sich

*) *Misera* nennt der Dichter die Kunst im Sinne jener Genialen, weil sie Nichts vermöge, nur Mattes und Schwaches hervorbringen könne. Acro: *Ergo, quia Democritus ingenium debilius* (lies *melius*; Glareanus wollte *beatius*) *putat arte, ideo miseram eam dicit. — Misera autem ars est, si quidem non meretur poetae nomen accipere, qui habet artem, nisi qui habuerit ingenium.* Der comment.: *quae non nisi multis miseriis acquisita vix tandem alit artificem.* Landinus: *quia difficultate et labore plenissima est* Bei *barbam* bemerkt Acro: *Non vult more philosophorum incedere.* Nicht ganz richtig hebt Ed. Müller hervor (II, 271), dass die Dichter mit den Offenbarungen auftreten, die ihnen in der Einsamkeit geworden; der Zug bezeichnet gerade den Melancholiker. Das Meiden des Bades zeigt, wie er nach der gewöhnlichen Lebensordnung gar Nichts fragt. *Pretium* beziehe man nicht auf den Dichterkranz, denke auch nicht mit Dacier, V 299 sei *avec indignation* gesprochen, vielmehr ist der Grund ironisch im Sinne jener Dichter. Der hier genannte *tonsor Licinus* (allgemein, wie *Maeci iudicis* V. 387) kann nicht mit dem als reicher Mann sprichwörtlich gewordenen Licinus (Pers. II, 36, Iuv. I, 109. XIV, 306, Mart. VIII, 3, 6, Sen. epist. 119, 10. 120, 20) derselbe gewesen sein. Der Letztere war ohne Zweifel der Freigelassene des Augustus, der mit diesem stets in freundlichem Verhältnisse blieb (Dio LIV, 21, Suet. Aug. 67, Sen.

einen solchen genialen Anstrich zu geben suchten, dürfen wir wohl kaum bezweifeln; doch tritt in der Art, in welcher Horaz dies Specificum der Dichter darstellt, eine humoristische Fiction hervor, ähnlich der in I, 19 (B. III S. 516 ff.). Ueber den Ausspruch des Demokrit vgl. Cic. de divin. I, 37, de orat. II, 46, Clem. Alexandr. Strom. VI, extr., Müller Gesch. der Theorie der Kunst I, 20 f. Eine eigentliche Bekämpfung des anders zu deutenden Satzes des Demokrit (ähnlich bei Plat. Ion 5, Arist. Poet. 16, Probl. a. a. O. vgl. Müller S. 43 ff.) ist ebensowenig anzunehmen, als dass man sich wirklich auf den Demokrit berufen hätte. Regelsberger beginnt mit V. 285 den dritten Theil „von den Pflichten des Dichters vor und nach der Abfassung des Gedichtes", wo V. 285—306 den Eingang bilden sollen: „Sie (die Römer) halten die Verbesserung und Feile für zu mühsam, langweilig, und den Kunstfleiss aus Zutrauen auf ihr Genie für unnöthig." Nach Michelsen begegnet Horaz „V. 295—308 den thörichten Gründen, wodurch sich seine Zeitgenossen zur Sorglosigkeit verleiten liessen." Haberfeldt: „Aber freilich darf man dieses feine Gefühl nicht von Menschen erwarten, deren äusserer Schmutz schon auf ihr Inneres schliessen lässt." Nach Arnold handelt Horaz V. 289—332 vom Zustande der Kunst in Rom; er meint, wie auch Enk, neben dem Mangel an Sorgfalt werde der Geniestolz als Quelle des schlechten Zustandes der Poesie genannt. Auf glückliche Weise weiss der Dichter den Uebergang zum zweiten Punkte (vgl. S. 375) zu machen, den er neben der poetischen Kunstbildung hervorheben will (V. 301—308). „O ich Thor (Virg. Buc. I, 16),

---

de morte Claudii 6, Macrob. Sat. II, 4). Diesen hier noch als Barbier zu nennen wäre sehr ungeschickt gewesen. Ueberhaupt ist an solche satirische Bezeichnungen in den Episteln nicht mehr zu denken, und wenn Haberfeldt meint, mit Absicht weise Horaz dem reichen Licinus so schmutzige Kunden zu, so ist dies grade nur schlechte Deutelung. Vgl. Hauthal zum Persius S. 134 ff. O. Jahn in Zimmermann's Zeitschr. 1837, 853, Paldamus das 1840, 1131.

der ich mir immer zur Frühlingszeit die Galle reinige (Cels. II, 13) statt meine Melancholie, die uns grade zum Dichter macht, zu nähren (Arist. Probl. XXX, Müller II, 32 ff.); liess ich das sein, so würde kein Mensch bessere Gedichte machen. Aber ich halte es nicht der Mühe werth (Nic. Att. II, 13, 2), auf diese Art ein Dichter zu werden. Drum will ich vielmehr im Gegensatze zu diesen Genialen den Kritiker machen, dem Wetzsteine gleich, der dem Stahl Schärfe verleiht, obgleich er selbst nicht schneiden kann, ich will, ohne selbst dichten zu können, die Aufgabe und Pflicht des Dichters darzustellen suchen, 1) woher die zur Poesie nöthigen Kenntnisse erworben werden (I, 3, 16), 2) was den Dichter als solchen erziehe und bilde, 3) was sich zieme (Cic. Or. 21) und was nicht, wohin die richtige Erkenntniss der Kunst führe, und wohin Unkenntniss (V. 31).“ *) Boileau IV, 223 ff. Grifolus sagt: *Tria hic*

*) Acro und der comment.: *qui propter purgandam bilem rado caput meum, nemo magis esset poeta in opinione, si demisso essem capite.* Zu *nil tanti* (comment.: *supple apud me*) bemerkt Acro: *Verum nullius momenti sum — vel non curo, sed contemno dici poeta — non possum poeta esse, ut contemnam curam corporis mei.* Amerbach: *Nil tanti est, ut corpus et valetudinem sic negligam.* Lambin: *Nihil tanti aestimo, ut eius obtinendi studio et cupiditate incensus insanire velim, nedum poemata.* Aehnlich ergänzt Manutius: *faciam.* Wieland: „Doch sey es drum!“ Zum Vergleiche V. 304, Plut. vit. decem orat. 4 p. 838 (p. 144 Tauchn.), Cic. Tusc. IV, 19. *Nil scribens* will Mittermayer auf die dramatische Poesie allein, Sanadon auf das Drama und Epos beziehen; Gesner folgerte daraus gar, der Brief sei vor den Oden geschrieben. Der Dichter nimmt hier mit Absicht auf seine eigenen Gedichte keine Rücksicht, weil diese nicht von der gepriesenen Genialität eingegeben sind. *Munus*, das man *finis* erklärt, bezeichnet das, was das Wesen der Poesie fordert, *opes* dasselbe, was unten V. 310 *res* genannt wird. Acro: *copia scribendi*, der comment.: *materiae*, Landinus: *omnia, quibus poema conficiatur et exornetur.* Badius: *auxilia scribendi.* Andere denken an die *inventio.* *Unde parentur opes* bezieht Engel auf Beobachtung und Betrachtung, *quid — poetam* auf die Kritik, welche das Genie im Zaume halte. Haberfeldt nimmt *munus*, für die Würde, *quid alat* für die Pflege der

profitetur se daturum, munus et officium, et unde parentur opes, et quid deceat. Haec paucis et statim expedivit —: tum de munere et officio disputabit, ubi aut prodesse aut delectare poetas monet. Nach Hurd beginnt der dritte Theil des Briefes mit V. 295 („Empfelung des Fleisses und der Sorgfalt beim Schreiben“), und zwar verspotte er die geniale Tollheit, indem er zugleich behaupte, „Weisheit und gesunde Vernunft sei die Quelle und Grundlage der guten Schreibart“. Michelsen meint, V. 309—322 zeige, *unde parentur opus*, V. 323—332 *quid alat formetque poetam*, V. 333—390 *quid deceat, quid non*, V. 391—407 *quo virtus*, V. 408—476 *quo ferat error*, wogegen Haberfeldt: „Von *unde — poetam* finden wir die Ausführung V. 309—332, *quid deceat, quid non* V. 333—390, *quo virtus* V. 391—415, *quo ferat error* V. 416 — fin.“ Nach Regelsberger beginnt mit V. 289 die praktische Dichtkunst und zwar spricht Horaz „nach einem vorbereitenden Eingange (— V. 306) von den Pflichten des Dichters 1) vor (— 332), 2) während (— 378), 3) nach der Verfassung“. Die Meinung von Michelsen, Lindemann u. A., in V. 307 f. solle der eigentliche Zweck des Briefes ausgesprochen werden, können wir nicht theilen. Auch denken wir nicht, Horaz müsse die seiner Meinung entgegengesetzte Ansicht, es bedürfe zur Poesie keiner Kunst, berücksichtigen, weil diese alle seine Regeln umstosse, sondern wir sehen in V. 295—308 nur einen sehr glücklichen Uebergangsgedanken. Vor Allem muss der Dichter geistige Bildung besitzen, er muss die Schriften der Philosophen fleissig studirt haben und das Leben kennen, um es darstellen zu können (V. 309—323). „Anfang und Quelle alles wahren Dichtens ist Einsicht. Den Gehalt werden dir die Schriften sokratischer Philosophie (II, 1, 161. 270, Lucil. bei Non. v. *chartus*) bieten und, bist

---

natürlichen Anlagen, *quid formet* als Anwendung mit Geschick und Kunstgefühl; *error* deutet er Stümperei.

Nu des Gehaltes versichert (I, 18, 109), folgen die Worte dir willig (II, 2, 113).“ Boileau I, 27 ff. 151 ff. Was Horaz unter *res* versteht, die richtige Auffassung und Beurtheilung des Lebens, führt er gleich beispielsweise aus. „Wer weiss, welche Pflichten wir gegen Andere haben, gegen das Vaterland und unsere Freunde (Pers. III, 70. V, 109), 2) wie wir die, welche uns näher stehen, die Eltern, den Bruder und Gastfreund, lieben, sie im Herzen tragen müssen, 3) was wir in unserer amtlichen Stellung im Staate thun sollen, was der Senator, was der Richter (sat. I, 4, 123), was der zum Kriege ausgesandte Heerführer (Xen. Mem. III, 1) zu erfüllen habe, der wird wahrlich auch im Stande sein jeder Person den entsprechenden Charakter zu verleihen.“ Vgl. Boileau III, 361 ff. Nur, wer den richtigen Standpunkt für die Erkenntniss des Lebens gewonnen hat, wird die Charaktere in ihren Grundzügen aufzufassen und naturgetreu auszubilden wissen *). Vgl.

*) *Principium et fons* erklärt Acro: *copia verborum, quae debet sequi principia; rem id est praecepta, hoc est sapientiam: res ex philosophia originem trahit, ut praecepta contineat* (vgl. *Porph.* und den comment.). Unter *Socraticae chartae* (vgl. carm. I, 29, 14. III, 21, 9) darf man nicht mit de Nores und Amerbach die platonischen Schriften allein verstehn, sondern es geht auf die ganze Philosophie im Sinne des Sokrates, der ihr die ethische Richtung gab. Auch an die Σωκρατικοὶ λόγοι (Arist. Poet 1) ist nicht zu denken, ebensowenig mit Hurd anzunehmen, die sokratischen Dialoge würden auch ihrer Form wegen dem Dichter anempfolen. Vgl Dio Chrysost. XVIII p. 480 R. Zu V. 311 führen die Scholien die Worte des Asinius Pollio an: *Male hercule eveniat verbis, nisi rem sequantur.* Vgl. Cic. de orat. III, 50, 194, Fin. III, 5, 19, Sen. controv. I, 3. *Menander*, fügen sie hinzu, *quum fabulam disposuisset, etiamsi nondum versibus adornasset, dicebat se tamen iam complesse.* Irrig verstehen Haberfeldt u. A. „eine Materie, der du dich durch fleissiges Nachdenken bemächtigt hast“. — Der comment. hat zu *conscripti* die Bemerkung: *Conscripti vocabantur centum et viginti seniores, quod nomina eorum in tabulis aereis conscripta erant, qui quotidie in curiam veniebant de statu reipublicae tractaturi*, eine leere Erfindung, die Hocheder nicht billigen durfte. Vgl. Liv. II, 1, Niebuhr I, 584.

Cic. Or. 3, 13. 4, 16. 33, 118, de orat. I, 6, 22. 12, 50 f. 51, 219. III, 31, 125. Die Erwähnung des tollen Genies dient lediglich zum Uebergange. De Nores: *Sumemus (inventionem) a sapientia.* Freigius: *Tertia caussa poeseos est ars et doctrina, in qua tria tractat,* 1) *unde paretur, scilicet ex philosophia, praecipue vero ethica et politica,* 2) *a quibus discenda sit,* 3) *quod sit officium poetae.* Michelsen sagt, Horaz trage V. 309—311 allgemein vor, was er wolle, erkläre sich dann genauer, „so dass er das Ziel (— V. 315) und den Vortheil (V. 315 f.) beschreibe, dann in Ansehung des Ausdrucks (V. 317—322)". Orelli: *Verum unde tandem pendent omnia, quae adhuc proposui praecepta inveniendi, componendi, cetera? Unice a sapiendo?* *) Dass man der Natur gemäss darstelle, ist das, worauf es grade ankommt. „Auf das Leben und die Charaktere der Menschen rathe ich Jedem, der mir folgen will, als kundiger Nachbildner hinzuschauen und daher den lebendigen, sprechenden Ausdruck (Virg. Aen.

---

*) Pigna: *Natura poetas non posse perfici* (295—301). *Arte poetas posse perfici, ob materiam* (— 322), *ob finem* (— 390), *ob effectum* (— 407). Hurd sagt, Horaz empfele, um das *sapere* zu erreichen, 1) ein sorgfältiges Studium der sokratischen Weisheit (— V. 316), 2) eine genaue Bekanntschaft mit der menschlichen Natur; beide verbunden bewirken, dass das Gedicht wahr sei (— V. 322). Regelsberger: „Der Dichter bilde sich 1) durch die Philosophie, 2) durch die Weltkenntniss, 3) durch Nachahmung der Griechen und ihrer uneigennützigen Ruhmbegierde (V. 306—322)." Ebenso der Münchener Recensent, nur dass er als Drittes die Phantasie setzt, „die innere, schon in der Sprache der Griechen sich kundgebende Fülle, welche durch die Art unserer Jugendbildung (vgl. sat. I, 6, 75) freilich nicht genährt und ausgebildet, sondern abgestumpft wird". Nach Hocheder enthält der ganze dritte Theil des Briefes (V. 295—452) die Gründe, weshalb es die Römer in der Poesie zu Nichts gebracht haben, a) *quia studium et exercitationem negligunt* (295—308), b) *quia philosophiae operam non dant* (308—324), c) *quia male educantur et ad avaritiam potius, quam ad artem erudiuntur* (324—332), d) *quia verum poeticae finem negligunt* (333—347) u. s. w.

VI, 849) zu nehmen.“ *) Boileau III, 359 f. Wir beziehen diesen Rath nicht auf die Lebenserfahrung im Gegensatze zur philosophischen Auffassung der Menschen, sondern auf die philosophische Bildung selbst. Der Philosoph schildert uns nämlich die Charaktere, die Leidenschaften, Neigungen und Triebe aller Art und gibt uns dadurch gleichsam die Grundzüge aller, auch der verschiedensten Charaktere, die der Dichter lebendig aufzufassen und zu persönlichen Gestalten herauszubilden hat. Vgl. B. III S. 300. Man vergleiche nur die ethischen Schriften des Aristoteles. Die *provisa res* (V. 311) besteht in der Kenntniss der mannigfachen Lebensverhältnisse, wie sie uns die Philosophie, besonders die Ethik, genauer darstellt; auf dieses *exemplar vitae morumque* hat der Dichter immer zu achten. Dieses, sagt Horaz, ist grade die Hauptsache, dass das Leben wahrhaft dargestellt wird, wofür er nun den Beweis aus der Erfahrung hernimmt. „Nicht selten sieht man, dass ein Stück, welches an einzelnen Stellen wahre, treffende Gedanken und richtige Charakterschilderung zeigt, sonst ohne jeden Reiz der Darstellung (V. 42), ohne Würde (II, 2, 112) und Kunst der Ausführung (V. 445) ist, das Volk mehr erfreut und stärker zu fesseln weiss, als Verse, denen es ganz an allem Gehalte fehlt, die Nichts als ein leeres Geklingel (Pers. V, 10) sind“. **) Aber bei uns

*) Grifolus und Luisinus erklären *exemplar* durch *idea*, de Nores, Baxter und Gesner: *idea moralis*, Dacier: *ce que la nature veut, qu'ils fassent*. Van Reenen's Bemerkungen gegen diese Erklärungsart sind ungegründet. Vico denkt an das Leben, wie es der Philosoph fordert. *Doctus imitator* erklären Einige: *qui vult bonus esse poeta comicus* (auf die Komödie beziehen Acro, de Nores u. v. A. die Stelle) De Nores sagt gar: *ad differentiam mimorum et histrionum*. Vgl. oben V. 134. Die Lesart *vivas* der besten Hdschr. hat schon Cruquius statt *veras* mit Recht hergestellt. So Bentley und Fea, wogegen Dacier vergebens *veras* schützt.

**) *Locis*, wofür *iocis* in vielen Hdschr. und alten Ausgaben steht, bezeichnet die treffenden Gedanken, die Sentenzen, durch

muss sich diese freie Durchbildung des Geistes, ohne die kein Dichter etwas Tüchtiges zu schaffen vermag, vom leidigen Krämer- und Wuchersinne ganz verdrängen lassen. V. 323—332. Als Gegensatz werden hier die Griechen vorangestellt. „Den Griechen verlieh die Muse (V. 83) Sinn und Geist und volltönende Sprache, da sie nur nach Ehre geizten.“ *) *Ingenium* bezieht sich auf jenen Sinn für edelste Bildung, welcher den wahren Dichter beseelt, der das Stu-

---

welche ein Dichter seinem Werke Ansehen zu verschaffen sucht. Vgl. Cic. Or. 33, 118 und andere Stellen bei Lambin. Grifolus und Michelsen wollten es auf die Handlung beziehen, Colonius und Baxter auf die Charaktere. Acro: *Si opportunae fuerint inductae personae; aut locis argumentis, ut non sit argumentum absurdum.* Badius: *habens specimen locorum, vel in suis locis.* De Nores erklärt nach der Lesart *iocis: iocosam, non tamen obscaenioribus verbis (moratam).* *Morata* ist nach Porphyrio (vgl. Acro): *bene instructa. Si verbi gratia circulator referat de Regulo, quomodo captus sit aut punitus, verba sordida si non delectant, attamen res avocat auditu digna.* Sonderbar will Hocheder *interdum*, das er ganz missversteht, mit *speciosa* verbinden.

*) Gewöhnlich sieht man hier den zweiten Grund, weshalb es die Römer in der Poesie zu Nichts bringen können. Freigius: *Docet, a quibus petenda sit rerum cognitio.* Badius: *Graecos potius, quam Latinos mirabimur.* Haberfeldt: „Die Griechen vereinigten Beides, Erfindungsgeist und Schönheit der Ausführung.“ *Ingenium* verstehen Grifolus u. A. von der *inventio.* Michelsen übersetzt Gefühl. *Rotundus* von der fliessenden, abgerundeten Sprache, wie στρογγύλος. Vgl. Aristoph. bei Plut. de audiend. poet. 11, Dionys. de vi admir. Demosth. 19, Demetr. Phal. 20, Cic. Fin. IV, 3, 7, Brut. 78, Or. 13. Hor. sat. II, 7, 86. Landinus hat *rotundo perfecto* gedeutet, weil die Kugel die vollkommenste Gestalt habe. Merkel führt folgende Deutung aus Michelet's Psychologie S. 330 an: „Dieses Ueberwiegen des Vokals, besonders bei den Griechen, drückt Horaz in den Worten aus: *Graecis dedit ore rotundo Musa loqui.*“ *Avarus* ist nicht im schlimmen Sinne zu nehmen, so dass der übermässige Ehrgeiz getadelt werde (II, 1, 179), wonach Sanadon's Vermuthung *propter laudem* zu beurtheilen ist. Engel wollte V. 323 f. als Gegenrede eines Andern betrachten, die Horaz nicht ganz gelten lasse.

dium der Schriften der Philosophen zur Grundlage seiner Erkenntniss machen muss. Dies Streben nach wahrer Ausbildung, worin sie Niemand weichen wollten, beseelte die Griechen allein, und dadurch haben sie es auch in der Sprache, die sie mit so vieler Kunst zu behandeln suchten, zum vollendetsten Ausdrucke gebracht. „Unsere römischen Jungen dagegen müssen durch lange Uebungen das Ganze in alle Bruchtheile zerlegen lernen. Der Sohn des Albinus soll mir einmal antworten! Wenn man von Fünfzwölfteln ein Zwölftel wegnimmt, was bleibt dann übrig? Nun, du kannst es mir ja sagen, wenn du nur Acht gibst. Ein Drittel. Schön! Du wirst einst dein Vermögen wohl zu verwalten wissen. Kommt aber noch ein Zwölftel dazu, was wird es dann? Ein Halbes. Aber wie dürfen wir denn hoffen, dass, wenn dieser Rost (sat. I, 4, 101), diese Geldgier sich einmal in das Herz eingefressen hat (I, 2, 69), noch Gedichte entstehn können werth mit Cedernöl bestrichen und in geglättetem Cypressenholz aufbewahrt zu werden!“ *) Vgl. Longin. de sublim. 44, 6. Horaz will durch

*) Sonderbar scheinen sich alte Erklärer (vgl. den comment.) gedacht zu haben, die Römer würden hier *pueri* genannt *propter inertiam et cupiditatem*. *Centum partes* steht als allgemeine Zahl (carm. IV, 1, 15), bezeichnet Bruchtheile von hohem Nenner, und *diducere* (Quint. IV, 5, 24) geht auf die so mannigfache Art der Zertheilung des Ganzen. *Longae rationes* soll die bis zu den allerkleinsten Theilen fortschreitende Bruchtheilung andeuten, bei welcher der Lehrer kein Ende finden kann. Man erkläre nicht: *longa computatione* oder „in langer Exempelberechnung“. Cruquius bezieht es auf die vier Species. Parrhasius erklärt gar: *rationibus singulorum dierum*. Albinus wird schon von den alten Scholien als Wucherer genommen, was nicht in der Stelle liegt; ebensowenig ist eine Verspottung des Sohnes des Albinus bezweckt, weil er sich statt der Poesie dem Wucher ergeben habe. Die dritte Person *dicat*, mit welcher der Lehrer den Jungen aufruft, durfte Bentley, dem Schelle und Bach (Krit. Bibl. 1826, 1243) folgen, nicht durch *dicas* verdrängen. Orelli vergleicht dazu carm. I, 27, 10. Dagegen ist *poteras* der dritten Person vorzuziehen, nicht des Misslautes wegen, den Hocheder finden will,

dieses humoristische Bild nur im Allgemeinen bezeichnen, wohin der römische Sinn entschieden hinneige, im Gegensatze zu den für alles Edle und Schöne begeisterten Griechen (I, 1, 53 ff., II, 1, 103 ff.). Vgl. Boileau sat. VIII, 181 ff., 211 ff.) Bei uns ist es nur auf den Nutzen abgesehen; in's Streben nach Reichthum werden wir frühe hineingezogen, dieses wird uns eingeimpft. Jener Magister lobt die Kenntniss des Jungen, weil sie ihm im Leben helfen wird, indem er den praktischen Nutzen über Alles setzt.

---

sondern weil die zweite Person die hier hervortretende Theilnahme besser bezeichnet; auch schon der Abwechslung wegen ist sie gefälliger. „Nun schön! Du weisst es ja!" Bentley fasst *poterat* als Frage: *Nonne illico puer respondebit: triens?* Bothe: *Si poterat puer respondere: triens.* Andere: *Haud dubie respondebit.* Man könnte es etwa als Anrede an Andere fassen: „O der kann es wohl!" Badius: *Respondet puer vel potius poeta, si tu es filius Albini* (!), *sic interrogatus, fieri potest, ut dicas triens.* Vgl. Lindemann II p. 9. Statt *eu* V. 328, das Cruquius und Lambin herstellten, las man früher *hem*, *en* oder *oh*. Acro: *En. Hoc ille dicit, qui interrogatus fuerat.* Luisinus: *Verba patris vel populi sunt probantis pueri responsum.* *Oh* deutet Letzterer: *Vox est stupentis populi vel fortasse etiam irridentis Horatii*, de Nores: *per ironiam sub alterius persona.* Sanadon und Haberfeldt meinen, der Junge zeichne sich dadurch aus, dass er statt $^4/_{12}$ und $^6/_{12}$ zu antworten, dies gleich auf $^1/_3$ und $^1/_2$ reducire. Wieland: „Ei, spricht er lachend, was wird bleiben? Vier Groschen." Manutius: *Pueri verba respondentis: si dixisses triens, recte dixisses.* Machacek: *Dicit Albini filius, me interrogas, ait, at poteras tu ipse dixisse superesse trientem.* Das stark entgegentretende *at* V. 330 ist dem *an* oder *ad* unbedingt vorzuziehen. Vgl. Fea, Bach, Orelli und Lindemann. *Aerugo* erhält durch *cura peculi* seine erläuternde Bestimmung; man beziehe dies nur nicht mit de Nores auf die Sucht nach liegenden Gütern. Zu *aerugo* vgl. man I, 12, 14, Sen. epist. 7, 6, Turneb. Adv. IX, 9. — Landinus: *linenda scribenda.* Cedernöl wird zur Erhaltung der Bücher gebraucht. Vgl. Pers. I, 42, Ovid. Trist. I, 1, 7, III, 1, 13, Mart. III, 2, 7, Vitruv. II, 9, 13, Plin. XIII, 21, Lucian. adv. indoct. 16. Auch vom Cypressenholz rühmt Plinius XVI, 81 (vgl. das 78): *adversus cariem tineasque firmissima.* Man hat an einen Schrein (Acro) oder vielmehr an Kapseln (sat. I, 10, 63) von diesem Holze (nach dem comment.) zu denken.

Jedes wahre Gedicht, fährt er fort, um den Satz (V. 309—316) zu begründen, dass es dem Dichter nicht an philosophischer Bildung fehlen dürfe, muss ja einen innern Gehalt haben. V. 333—346. „Der Dichter will entweder belehren oder ergötzen oder auch Ergötzliches und Belehrendes miteinander verbinden." Horaz spricht hier nicht von dem verschiedenen Zwecke, den der Dichter haben kann, sondern bemerkt, dass nur das Gedicht wahrhaft Beifall finde, welches neben schöner Form auch innern Gehalt habe. — Wer belehren will, der darf die äussere Form nicht vernachlässigen, sonst wird er seinen Zweck verfehlen. Horaz hebt nur einen Punkt hervor: „Alles, was du als Lehre vortragen willst, sei in treffender Kürze ausgesprochen, damit es der Geist leicht auffassen und treu bewahren kann; denn Alles, was zu breit ist, fliesst aus dem übervollen Herzen wieder heraus!" *) Boileau I, 61 ff. Dies steht

*) *Delectare* erklärt de Nores: *movere tam in bonam partem, ut in spem et laetitiam, quam in malam, ut in dolorem et metum.* Der Dichter selbst deutet es gleich drauf durch *iucunda* und *ficta voluptatis caussa* (V. 338). Man darf bei V. 335 ff. nicht mit Hurd u. A. an die Sentenzen im Drama denken, sondern an den Dichter überhaupt, dessen Hauptstreben Belehrung ist, wie im didaktischen Gedichte, in der gnomischen Lyrik, ja im Drama selbst. Bei *cito* bemerkt de Nores, dass es mit *dicta* verbunden *breviter* bedeute (und so nimmt es wirklich Hocheder), mit *teneant* dagegen *libenter*. *Dociles* bezeichnet, dass der Geist für eine treffend ausgesprochene Lehre sehr leicht empfänglich ist. Acro: *ut dociles fiant;* Badius: *quos brevitate efficies dociles*, Parrhasius: *quos voles docere*, de Nores: *natura celeres ad discendum*, Luisinus: *homines docili ingenio*. *Supervacuum* heisst die zu breit vorgetragene Lehre, welche nicht im Gedächtnisse (*pectus*, wie sat. II, 4, 90) haftet, weil es Widerwillen empfindet (*plenus*, Gegensatz von *docilis*. I, 20, 8, II, 1, 100). Man erkläre *supervacuum* nicht, wie noch Orelli und Lindemann II p. 10, „überflüssig", da ja, wenn auch das Ueberflüssige abfliesst, die Lehre selbst bleibt. Bentley und Sanadon, die das völlig Ungereimte jener Erklärung wohl einsahen, warfen den Vers deshalb aus. Grifolus: *Ne pectus verborum, non perceptorum plenum ante respuat verba superflua,*

eigentlich nur als Gegensatz zum Folgenden da, um es einzuleiten. Nach den älteren Erklärern spricht Horaz hier vom *officium* (V. 306). Hurd meint, als drittes Hinderniss des Fortschreitens der Poesie werde hier V. 333—346 „die Achtlosigkeit gegen den völligen Zweck und die eigentliche Absicht derselben“ genannt. Michelsen sagt, es werde das *quid deceat* behandelt, 1) in Beziehung der Absicht des Dichters (— V. 360), 2) dem Charakter des Gedichtes gemäss (— V. 378), 3) in Ansehung dessen, was der Dichter zu thun hat, ehe er öffentlich auftritt (— V. 390). Nach Regelsberger bespricht Horaz bis V. 379 die Pflicht des Dichters während des Dichtens selbst. „1) er suche sein Gedicht angenehm und zugleich nützlich zu machen (— V. 346). 2) er verdecke die kleinen Flecken mit glänzenden Schönheiten und stelle ein vollkommenes Gemälde auf (— V. 365). 3) er halte es für unerlaubt ein mittelmässiges Gedicht zu machen.“ Will aber das Gedicht uns ergötzen, so darf es doch nicht ohne Gehalt, albern und unverständig sein. „Das, was zur Ergötzung gedichtet wird, muss wahrscheinlich sein (V. 151), das Stück darf nicht verlangen, dass man ihm jede Albernheit glaube, nicht darf es, wie im Ammenmährchen, der Lamia das verschlungene Kind aus dem Leibe ziehen lassen.“ *) *Proxima veris* wird V. 339 näher be-

---

quam integram capere sententiam potuerit. De Nores, Engel und Haberfeldt meinen, das Bild sei vom vollen Magen hergenommen: *non aliter a mente reiiciuntur, quam e stomacho nimia ciborum repletio*, „es erregt Ekel“. Nach Badius ist das Bild *vel ac vase, vel ab amico*.

*) *Ficta* ist nicht das vom Dichter selbst Erfundene, wie die Erklärer wollen. Dacier u. A. denken an die neuere Komödie. V. 339 ist *nec* der besten Hdschr. vorzuziehen, nicht weil, wie Fea sagt, ein neues *praeceptum* folgt, sondern weil das Asyndeton hart sein würde. Vgl. V. 236. Der comment, wonach Acro zu verbessern ist, verbindet richtig: *Ne fabula credi sibi poscat, quodcunque volet.* Lambin: *Postulet sibi credi, id est audeat spectatorum oculis atque auribus subiicere.* Dacier, dem Sanadon folgt, *qu'on*

stimmt und V. 340 durch ein Beispiel ausgeführt. Das Gedicht, das wahren und allgemeinen Beifall finden will, muss Gehalt und Schönheit der Form miteinander verbinden. Boileau IV, 87, ff. „Das reifere Alter schilt (epod. 12, 13, Cic. de orat. II, 62) ein Gedicht, dem es an belehrendem Gehalte fehlt; unsere jungen Herrn dagegen gehen mit vornehmer Miene an ungefälligen Gedichten vorüber. Alle Stimmen (II, 2, 99) erhält der, welcher das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden weiss, so dass er den Leser zugleich erheitert und belehrt. Ein solches Werk bringt den Buchhändlern (I, 20, 2) ihr Geld ein, wird auch über's Meer verlangt und sichert dem Dichter langes Leben (I, 3, 8) und Nachruhm.“ *) Der

---

lui confie, qu'il voudra, c'est — à — dire que ni dans la representation, ni dans le recit, on ne doit rien hazarder, qui ne soit dans les regles de la vrai — semblance. Luisinus führt Cic. Verr. II, 5, 30, 78 an: *Tamenne id credi voles*, wo man aber Zumpt vergleiche. Dass mit der kinderfressenden Lamia (vgl. Diod. XX, 41, Hartung I, 71) auf ein bekanntes Stück angespielt werde, haben Dacier u. A. unglücklich vermuthet.

*) Bei den *centuriae seniores* schwebt die Eintheilung in *seniores* und *iuniores* vor. Vgl. besonders Cic. Verr. II, 5, 15, 38. Gell. X, 28, Niebuhr I, 490 ff. Die vornehmen jungen Herren dagegen werden durch die älteste Tribus, die Ramnes, bezeichnet. Aehnlich Pers. I, 20. 82. *Celsus* soll den vornehmen Stolz der jungen Herren im Allgemeinen bezeichnen (Cic. de orat. I, 40, Liv. VII, 16), nicht das stolze Verachten der *austera poemata* (vgl. Aristoph. bei Athen. I, 55). Schon Grifolus erklärt *erecti et elati*, wogegen de Nores es auf den aufrechten Gang im Gegensatze zu den *curvi senes* beziehen will. Lambin u. A. vergleichen κέλης: *qui merent adhuc aere* (!). Turnebus: *in equis sedentes sublimes.* Im Folgenden ist das Bild von den abstimmenden Centurien beibehalten. Vgl. Cic. Mur. 34, Planc. 22, Fam. VIII, 2, 1. Die Scholien führen die Rede des Cicero *pro Fundanio* an. *Aera merere* heisst nicht *dignus est emi* (Acro), sondern geht auf den wirklichen Absatz; vier bland. Hdschr. lesen *Sosis.* Acro: *Sosis id est bibliopolis. alii emendatores et probatores carminum volunt intelligi et duo i debere scribi, sed propter metrum unum scribitur.* Lambin will sie für *scriptores librarii* halten. *Mare tran-*

Hauptgedanke ist grade der, dass es einem Gedichte nicht am *utile*, fehlen dürfe, wozu das Uebrige von V. 333 an nur als Einleitung dient.

Endlich geht Horaz zum letzten Punkte über, zur Empfelung des angestrengtesten Fleisses und der genauesten Sorgfalt. V. 347—452. Ein Gedicht muss so rein und fehlerfrei, als möglich, sein. V. 347—378. Zuerst lässt sich Horaz den Einwurf machen, man müsse doch auch einem Gedichte kleine Fehler nachsehn. V. 347—350. „Es gibt aber doch auch Versehen, die wir dem Dichter gern verzeihen. Klingt ja auch die Saite nicht immer (Cic. Brut. 51, 192), wie die Hand und unsere Absicht wollte, sondern gibt nicht selten, wenn man den tiefern Ton erwartet, einen höhern; und ebenso trifft der Bogen nicht Alles, was er zu schiessen droht." *) Horaz, der dies in beschränktem Sinne

---

sit (vgl. Cic. Or. 42, 146) bezeichnet die weite Berühmtheit, welche ein solches Werk erlangt, wodurch, wie V. 346 hinzufügt, der Dichter selbst grossen Ruf erhalt. *Longum* erklärt Orelli: *ut longum fiat*, wogegen B. III S. 135. Haberfeldt: „Es wird gesucht und gelesen, wird allgemein gekannt und geschätzt, und behält einen bleibenden Werth." Hocheder will die Verbreitung des Ruhmes dem Raume und der Zeit nach ausgedrückt sehn. *Noto* proleptisch, wie *perfectum* V. 294.

*) Der Zusammenhang leuchtete hier Bouhier und Mollevaut so wenig ein, dass der Erstere V. 347—360 nach V. 378, Letzterer nach V. 274 setzte. Gewöhnlich erklärt man, der Dichter gebe zu, dass absolute Vollendung unmöglich sei. Luisinus: *Ne quem rei magnitudo deterreret —, hic rem longe planiorem reddit.* Grifolus: *Nunc de sola voluptate, de qua quidem ita scribit, ut reprehendat potius illa vitia, quibus poetae minus delectent, quam ut doceat virtutes, atque id facit, ut magis excitet ad diligentiam Pisones.* V. 347—350 ist, was allgemein übersehen worden, ein Einwurf. Schelle will des *quid ergo* wegen V. 347—353 dem Gegner geben. Acro (vgl. [illegible] comment.): *Si ergo citharoedus errat, multo magis [illegible]ia tribuenda est poetis. — Merentur poetae veniam. [illegible]a paene omnes in errore versamur.* V. 350 verstehen de[illegible]res und van Reenen von dem Anschlagen der Saite

zugibt, weist die falschen Folgerungen ab, die man daraus abzuleiten pflegt V. 351—360. „Jedenfalls werde ich mich, wenn das Meiste in einem Gedichte vortrefflich ist, durch einzelne Flecken, wie sie durch ungehörige Nachsicht des Dichters oder die Schwäche der menschlichen Natur überhaupt entstehen (sat. I, 6, 66 f.), nicht ganz gegen dasselbe einnehmen lassen. Aber was soll das? Ist damit etwa jede Nachlässigkeit entschuldigt? Wie der Abschreiber, der immer auf dieselbe Weise (sat. I, 3, 115) fehlt, keine Entschuldigung verdient und der Citherspieler verspottet wird, der immer bei derselben Saite fehlgreift, so ist es auch mit dem Dichter, der häufig fehlt (II, 2, 14); den betrachte ich als einen Choerilos, über den ich mich, nicht ohne zu lachen, wundere, wenn er es zwei- oder dreimal recht macht (vgl. oben S. 327). Und doch ist es mir schon unangenehm, wenn Homer, der Vortreffliche nur zuweilen nickt, aber diese Ausnahme verzeihe ich doch gern, da man bei einem längern Gedichte wohl in Schlaf fallen (Ovid. Fast. III, 19, Sen. epist. 36, 9) kann (Pers. I, 44. VI, 25).“ *) Ein Unterschied

---

zu hoch oben oder zu tief unten, Andere, wie Engel und Orelli, von der Verstimmung des Instruments, wie auch am Bogen die Schuld liege (!). Dacier: *un corde fausse ou mal touché*. Es ist an das Abgleiten des Fingers (*manus*) auf eine andere Saite zu denken (vgl. V. 356). Haberfeldt meint, *gravis* (βαρύς) sei der stärkere, *acutus* (ὀξύς) der schärfere, schneidendere Ton. Nach Hocheder steht die Saite für den Spieler, der Bogen für den Schützen. Statt *remittit* (II, 1, 245, sat. II, 8, 53) will Cruquius *remugit* (ἀναγρίζει) aus Hdschr. lesen. *Quocunque* zieht Lindemann II p 10 dem *quodcunque* (*sc. ferire*) vor (wohin er zielt). Bonfinis vermuthete *cuicunque*. Vgl. Lucian. Nigr. 36. B. Thiersch soll a. a. O. (vgl. S. 465) über unsere Stelle gesprochen haben.

*) Zu V. 351 bemerkt Acro sonderbar: *Si plura carmina facio optima, non est mirum, si possum offendere in paucis.* Lucilius (bei Non. v. *mendae*): *Quibus mendae Omnibus in rebus fiunt, fierique potis sunt.* *Quid ergo est* heisst was soll das?, was folgt daraus? (Liv. XLIV, 22) nicht welche Regel soll man aufstellen? Da-

ist zwischen einem schlechten Dichter, der stets fehlgreift, und einem guten, den nur höchst selten eine Schwäche befällt, die zwar immer missfällig, aber doch zu entschuldigen ist. Vgl. Longin. de sublim. 33. 36. Quint. X, 1, 24: *Quum Ciceroni dormitare interim Demosthenes, Horatio vero etiam Homerus ipse videatur.* Parrhasius führt für *dormitare* manches Sachliche an, wie dass Homer den Göttern schlechte, den Menschen vortreffliche Thaten zuschreibe. Grifolus und de Nores erinnern an das Unwahrscheinliche, dass Odysseus schlafend nach Ithaka zurückgekommen, was schon Aristoteles (Poet. 24) hervorhob. Ulrici Gesch. der hellen. Dichtkunst I, 194 denkt an die „zögernde Langsamkeit der Odyssee", Orelli noch unwahrscheinlicher an die Widersprüche und alles das, was den Alexandrinern und Römern als zu einfach und von ihren Vorstellungen und Gebräuchen abweichend missfallen habe. Hilgers bemerkt (p. 47), Homer stehe nur als Beispiel eines guten Dichters überhaupt; wolle man es aber auf einen bestimmten Fehler deuten, so habe man wohl die breiten, häufig wiederkehrenden Beschreibungen zu verstehn. Nur Versehen im Ausdrucke, der zuweilen schwach und ungenügend scheint, sowie im Verse, der einzelne Abweichungen zeigt (vgl. Jl. λ, 36, μ, 208 u. a.), kön-

cier: *Mais cur ce pied-là, que ne faudra-t-il point pardonner.* V. 355 ist gegen Fea mit Bentley, dem auch Voss und Orelli beistimmen, *ut* (I, 1, 21. 13, 14), V. 358 *bis terque* gegen Bentley und die Neueren („zweiund auch dreimal", wie V. 440), V. 360 gegen Dacier *operi longo* mit den besten Hdschr. vorzuziehen. Zu *cum risu miror* bemerkt Luisinus: *Quia scio id temere, non de industria ei contigisse, rideo* Cic. Brut. 66: *admirando irridere*, gehört nicht hierher. Badius, Grifolus und Manutius beziehen *et idem indignor* auf *Choerilus*, so dass *quandoque — Homerus* Gegenrede sein soll. *Quandoque* für *quandocunque*, wie carm. IV, 1, 17. 2, 34, Colum. II, 4, 5, wo Victorius diese Erklärung dem Gabrielis Trypho zuschreibt. Man sehe oben S. 344 Note **. Vgl. Luisin. Parerga III, 26. Luisinus (II, 17), will auch in *dormitare* eine Anspielung auf die Blindheit des Dichters finden.

nen dem Zusammenhange nach gemeint sein. Lucilius IX fr. 16 (bei Non. v. *poesis*): *Nemo, qui culpat Homerum, Perpetuo culpat, neque, quod dixi ante, poesin, Versum unum culpat, verbum, enthymema malignum.* *) Vgl. sat. I, 10, 52. Ein wahres Gedicht, das sich dauernden Beifall erwerben soll, muss so wenig, als möglich, zu Ausstellungen veranlassen. V. 361—365. „Es ist mit einem Gedichte, wie mit einem Gemälde. Ein Gemälde wird dich mehr anziehen, wenn du in der Nähe stehst, ein anderes, wenn du es aus der Ferne siehst; dieses nämlich liebt das Dunkel, jenes will in hellem Lichte gesehen sein, da es das Urtheil des scharfblickenden Kenners nicht scheut. Das eine nun wird wohl einmal, das andere immerfort gefallen, wenn du es auch zum zehntenmale (V. 294) wiedersiehst." **) Vgl. Plat. Soph. 22. Richtig

---

*) *Verbum* stelle ich statt *verum* her. Orelli will: *verum unum culpat versum*, eine wenig wahrscheinliche Umstellung.

**) Freigius beginnt hiermit die Lehre *de qualitate poematis, ut scilicet gratum sit instar picturae.* Hurd meint nach Dacier, Horaz bemerke hier gegen die gar zu strengen Beurtheiler, „dass dasjenige, was man insgemein fehlerhaft nenne, es in der That nicht sei; dass einige Theile eines Gedichtes weniger hervorstechend oder weniger ausgearbeitet sein müssen, als andere, nach Beschaffenheit des Lichts, in welches sie gestellt werden, oder der Entfernung, in welcher man sie sieht. Da ferner diese Theile des Gedichts eigentlich nur dazu dienten, den Zusammenhang zu befördern, und den Leser zu anderen Theilen des Gedichts von grösserer Erhabenheit fortzuführen, so sei es genug, wenn sie nur einmal gefielen oder wenigstens nicht missfielen, wenn nur jene andern Theile bei jedem neuen Anblick gefallen." Diese von Anderen aufgenommene Ansicht ist von Wieland mit Recht zurückgewiesen worden. Michelsen: „Sollen Gedichte ihre ganze Wirkung hervorbringen —; so müssen sie selbige bald unmittelbar, bald mittelbarer Weise, bald auf eine versteckte, bald auf eine offenbare Art, bald auf öfter, bald auf einmal nur zu betretende Weise zu erreichen suchen." Andere, wie Haberfeldt, van Reenen, Orelli, verstehen, jedes Gedicht habe seinen eigenen Gesichtspunkt, aus dem es betrachtet werden müsse. Arnold: „Die Gedichte sind verschiede-

hat man längst bemerkt, dass hier die Poesie nicht als eine stumme Malerei bezeichnet werde, sondern bloss das Gleichniss von einem Gemälde hergenommen sei, weshalb die Stellen bei Orelli irreführen. Grade bei einem Gedichte ist keine Mittelmässigkeit gestattet, sondern es muss ganz vollendet sein. V. 366—373. Boileau IV, 29 ff. Hier tritt, wie oben V. 24, 291 f., die Anrede ein, weil auf dem Folgenden ein Hauptnachdruck liegt, da grade die Jüngeren in ihrer Beurtheilung zu nachsichtig zu sein pflegen. Dass dies eine Warnung an den ältern Sohn des Piso sein solle, weil er sich auf seine schlechten Gedichte zu viel einbilde, ist eine unbefugte, besonders durch V. 385 ff. widerlegte Annahme. „O du älterer Piso, wenn du auch durch das Wort des Vaters zum Rechten gebildet wirst und es dir selbst nicht an Einsicht fehlt (I, 17, 1), so präge dir doch diese meine Lehre tief ein (Hesiod. Erg. 27)! Bei gewissen Dingen (Cic. de divin. I, 52) wird das Mittelmässige, Erträgliche gern geduldet, wie z. B. der mittelmässige Rechtsgelehrte und Anwalt, wenn er auch nicht so beredt ist, wie Messalla Corvinus, und nicht so bewandert im Rechte, wie Aulus Cascellius, *) doch geschätzt wird (Plaut. Asin. 46); nur den

ner Art; Einige werden bei näherer und wiederholter Betrachtung nur gewinnen —, Andere gewähren nur einen flüchtigen und einmaligen Genuss." Der Münchener Recensent: „Es gibt Dichtwerke, die nur in grossen Partien beschaut sein wollen, — und wieder andere, welche studirt sein wollen" *Adstes* liest Fea mit Desprez irrig statt *abstes* (vgl. Vitruv. IX, 1, 11). Luisinus meint, *argutum* heisse vielleicht: *non tacens, quod sentit, sed libere quasi resonans.* Nach Orelli will Horaz auch andeuten, dass viele Gedichte gemüthlich, nicht mit scharfer Verstandeskritik aufgefasst werden müssen.

*) Ueber den Messalla (sat. I, 10, 29) vgl. Cic. epist. ad Brut. 15, Tib. IV, 1, 39. 45 ff., Quint. X, 1, 114, Sen. de morte Claudii 10, über den Cascellius Macrob. Sat. II, 6, Val. Max. VI, 2, 12, Quint. VI, 3, 87 und Fea. Beide scheinen damals nicht mehr gelebt zu haben; der Letztere stand schon zur Zeit des Triumvirats in hohem Alter. Vgl. Lagemans *de Aulo Cascellio* 1823.

Dichtern gestatten nicht Menschen, nicht Götter, nicht der Buchladen, dass sie mittelmässig sein dürfen." *) Vgl. Cic. de orat. I, 26, 118. III, 51, 188, Goethe 16, 91. Hölty: „Ein mittelmässiger Dichter ist ein Unding" (Hölty's Leben S. XXIII). Ein Gedicht muss ohne alle Mängel sein. V. 374—378. „Wie uns bei einem fröhlichen Mahle eine nicht zusammenstimmende Musik, schlechte Salbe und Mohn mit sardinischem Honig anstössig sind, weil diese Dinge gar nicht nöthig waren, so ist es auch mit einem Gedichte; dieses ist nämlich dazu bestimmt, unsern Geist zu erfreuen, welchen Zweck es nicht erreichen kann, wenn es mangelhaft ausfällt, woher es, wenn es sich nur ein Wenig von der höchsten Vollendung entfernt, ganz zur Tiefe hinabsinkt und unnütz ist." **) Boileau sat. IX, 25 ff. Bei

---

*) De Bosch schreibt (p 150) *maior iuvenis. Tu, quicunque sis, qui iam ad eam aetatis maturitatem pervenisti, ut per te sapere et de his rebus iudicare possis.* Vgl. dagegen *voce paterna*. *Tolle* ist nicht *aufer a me, sume* oder *audi*, sondern bezeichnet das Aufbewahren. Wolf (Anal. I, 191) „nimm es auf oder zu Herzen". Vgl. I, 18, 12, Virg. Aen. VI, 377. In V. 370 liegt der Unterschied zwischen dem *caussarum actor* und dem *iurisconsultus* zu Grunde. Vgl. Cic. de orat. I, 48 ff. *Non homines, non di* ist allgemein verneinender Ausdruck für Niemand (Soph. Antig. 788 f.); humoristisch werden dazu die *columnae* hinzugefügt (ähnlich wie Pers. V, 114: *praetoribus ac Jove dextro*), die *pilae* der Buchhändler (B. II, 182), wie schon Amerbach und Lambin erklären. Der comment., wonach Acro herzustellen: *Columnas dicit, ubi poetae ponebant πιττάκια, indicantes quo die recitaturi essent.* Badius: *pilae, ubi poetae ponebant epigrammata sua.* Andere denken an die *porticus*, wo man die Gedichte las, oder an die Säulen des Theaters. Vgl. Alciatus Parerga IV, 27 und Fea. *Homines* bezieht man auf das Publicum, *di* auf Bildnisse der Götter, die sich auf dem Theater befanden, oder auf die Götter, unter denen die Bühne stand (Grifolus, Luisinus, Dacier u. A., wogegen de Noreš). Haberfeldt meint, der Dichter entehre die Götter durch seine schlechten Päane. Orelli: *Nullos videlicet reperiunt emptores.*

**) Durch *gratae* (nicht *delicatiores, sumptuosiores*) wird der Zweck des Mahles bezeichnet, dass man sich dabei erfreuen

dem, was man nothwendig braucht, lässt man sich wohl einen Mangel gefallen, aber an dem, was zur erfreulichen Verschönerung des Lebens dient, darf uns nichts Widriges abstossen. Unsere jungen Poeten nehmen es freilich nicht so genau, sondern behandeln die Poesie viel leichter, als jede andere Sache, glauben es darin treiben zu können, wie es ihnen beliebt. V. 379—384. „Wer das Spiel nicht kennt, enthält sich der Uebungen auf dem campus Martius, wer sich auf das Ballspiel, den Discus und Reif (sat. II, 2, 11 ff., carm. I, 8, 10 ff., III, 24, 57) nicht versteht, wagt sich darin nicht, aus Furcht von dem gedrängten Kreise der Zu-

---

will. *Mensae* steht, wie *epulae* (Pers. V, 17. 44); man erkläre nicht mit de Nores: *inter unam et alteram mensam*. Ueber die *symphonia* und die *symphoniaci* Cic. Mil. 21, Suet. Calig. 37, Sen. de provid. 3, 9, Petron. 28. 32. 34. — Plin. XIII, 2 setzt die *unguenta acutiora, quae maxime nares feriunt*, und die *crassiora suavioraque* sich entgegen und sagt das. 4: *Quosdam crassitudo maxime delectat, spissum appellantes.* Hier wird unter *crassus* (*e rebus crassis factus*) schlechte, übelriechende Salbe verstanden. Die Scholien deuten *crassum* als Gegensatz zu *levis* oder *lenis*. Parrhasius: *quasi surdum, quod non penetrat*. Cruquius: *non defaecatum, vulnerarium*. Zu *papaver* vgl. Plin. XIX, 53: *Candidum* (*papaver*), *cuius semen tostum in secunda mensa cum melle apud antiquos dabatur*. Acro: *Papaver posuit pro placentia* (*placenta?*). Das *mel Sardum* war wegen der dortigen Kräuter bitter (Virg. Buc. VII, 41, Serv. Virg. Buc. IX, 30). *Duci* darf man nicht mit Grifolus auf die Länge des Mahls beziehen (vgl. I, 5, 11) Hocheder: *duci, quia laute esse poterat. Sine istis* geht nicht auf schlechte Musik u. s. w., wie die Scholien deuten, sondern bezeichnet, dass jene Gegenstände des Luxus wohl fehlen können Unter *iuvandis* will Luisinus (vgl. dagegen Grifolus) *prodesse et delectare* verstehn, wonach Dacier: *pour plaire à l'esprit et pour le divertir, pour l'instruire et le former*. Michelsen: „Die freudige Erhebung der Seele". Das Gedicht soll das reinste Gefallen erregen, den Geist erheben, ohne irgend Anstoss zu geben. Manutius: *Natum quidem delectandi caussa, postea tamen ad utilitatem transductum*. V. 333 ist in anderer Beziehung gemeint. Ueber *decedere* V. 378 vgl. Fea.

schauer (I, 18, 53 f.) ungescheut verlacht zu werden; aber an das Versemachen gibt sich Jeder, wenn er auch nicht das Gringste davon versteht. Wer kann mir das verbieten? Ich bin ja frei, denkt man, von edler Geburt, besitze vor Allem das Vermögen eines Ritters (I, 1, 57) und Niemand kann mich einer sträflichen Handlung zeihen (Cic. Cluent. 46, 129). Und ich sollte nicht als Dichter auftreten dürfen?" *) Vgl. II, 1, 114 ff., Pers. III, 24 ff. Luisinus und de Nores meinen, Plat. Protag. 27 habe dem Horaz vorgeschwebt. Zu dichten und mit seinem Gedichte Andere zu belästigen, denkt man, sei jedem gestattet, es sei ein Recht, das man keinem edlen Bürger absprechen könne. **) Vgl. die ähnliche Klage Goethe's in den Vened. Epigrammen 33. Hiergegen hebt Horaz die sorg-

*) *Campestria arma* sind im Allgemeinen die Geräthe, welche zu den Spielen auf dem campus gehören, von denen mehrere V. 380, der nur eine erläuternde Ausführung zu V. 379 bildet, genannt sind. Parrhasius: *Exercitamenta in campo Martio, ubi tiro ad palum exercebatur. Impune* (vgl. V. 201) erklärt man: *merito, passim, sine stultitiae infamiaeve reprehensione.* Durch *quidni* leitet Horaz das ein, worauf solche Poetaster ihr Recht zum Dichten allein gründen können. Das von Bentley erst nach *versus* gesetzte Komma verwirft mit Recht Schelle gegen Haberfeldt; irrig sind auch die von Fea nach *ingenuus* und *omni* gesetzten Fragezeichen. *Liber* deutet Acro: *liber a tributo*; *ingenuus* verstärkt das *liber,* indem es den Begriff des edeln Geschlechtes andeutet. Vgl. sat. I, 6, 8. Zu *census* vgl. hier Lambin.

**) De Nores bemerkt, Horaz wolle von V. 379 an, zeigen, was der Dichter thun müsse, um etwas Vollendetes zu schaffen, wo er denn zuerst hervorhebe, dass nur Talent und Studium, nichts Anderes zum Dichten berechtige. Hurd: „Da keine andre, als vortreffliche Poesie zu dulden ist, so sollte das eine Warnung für die Schriftsteller sein, sich nicht ohne die gehörigen Fähigkeiten an dieselbe zu wagen oder doch nichts ohne strenge und wiederholte Ausbesserung bekannt zu machen." Regelsberger: „Er (der Dichter) befolge genau, was wahre Klugheit fodert; er mache sein Gedicht nicht öffentlich bekannt, wenn es nicht die Vollkommenheit erreicht; diese zu erhalten soll er *a*) durch das Beispiel und den Ruhm grosser Dichter sich ermuntern, um die mühsame Ausbesserung und Feile

fältigste Feile und Durcharbeitung als unerlässliche Bedingung hervor, und zwar kleidet er diesen Gedanken in eine Anrede an den ältern Sohn des Piso. „Du, Piso, wirst es nicht so machen, du wirst Nichts schreiben und unternehmen, wozu dir nicht Minerva ihre Gunst geschenkt; dies ist, ich weiss es, deine Ansicht, der Grundsatz deines Handelns. Wenn du aber einmal Etwas gedichtet haben solltest, so lass es zuerst von einem strengen Kunstrichter, einem Maecius Tarpa, durchsehn, dann auch von deinem Vater und von mir, und es ruhe bis in's neunte Jahr und die Handschrift (sat. II, 3, 2) bleibe im Pulte verschlossen; denn so lange es noch drinnen ist, kannst du nach Gefallen ändern, wogegen es, einmal in die Welt getreten, nicht mehr in deiner Gewalt ist (I, 18, 71. 20, 6).“ *) Vgl. Symmach. epist. I, 31. Horaz spricht

---

auf sich zu nehmen. V. 379—408. *b*) den Kunstfleiss, aus Zutrauen auf seine glückliche Naturfähigkeit, nicht als unnöthig ansehen, nicht zu früh sein Gedicht bekannt machen, sondern mehrere Jahre zu Hause halten. V. 408—419. *c*) dem Urtheile ächter Kenner es unterwerfen.“

*) Landinus verbindet V. 383 f. mit *tu*. *Invita Minerva* heisst auch hier, wie es Cicero (Off. I, 31) erklärt, *adversante et repugnante natura*. Acro und Badius deuten *Minerva sapientia*. Grifolus, dem de Nores und van Reenen folgen, liess sich durch Missverständniss der Verbindung verleiten *Minerva* auf *industria et ars* zu beziehen. Verschieden ist *crassa Minerva* sat. II, 2, 3. *Dices* (vgl. V. 43, 128, 334) ist der besondere Ausdruck für die Darstellung, während *facere* auf die gesammte poetische Composition geht. Irrig wollte Sanadon, dem Engel beistimmt, bei *dicere* an die Beredtsamkeit denken, in welcher sich Piso auch versucht habe. Die Notiz der Scholiasten, Piso habe auch Tragödien geschrieben, ist rein erfunden. V. 386, wo Fea *esto* statt *est* ohne nähere Angabe schrieb, ist *mens* die durch das *iudicium* bedingte Handlungsweise, wie schon Dacier bemerkte. Lambin: *Novi mentem et prudentiam tuam. Olim* soll nach Orelli bezeichnen, dass Piso nicht zu eilen brauche. Ueber den Maecius Tarpa, eine stehende Person, wie V. 301 der *tonsor Licinus*, vgl. B. II S. 258, Wieland XXXV, 109 ff., Patin Journal des Savants 1842 Oct. 598. Statt *patris et* schlug

seine Zuversicht aus, dass der ältere Piso nicht so tolldreist dichten werde, ohne seine Kräfte zu beachten; aber dies allein, was so Viele vernachlässigen, genügt nicht, auch an der sorgfältigsten Feile darf man es nicht fehlen lassen. Dies Letztere ist hier für Horaz der Hauptgedanke, zu dessen Einführung das Uebrige dient. Wenn der Dichter sich selbst als Beurtheiler anbietet, so ist darin keine Anmassung zu finden, sondern er stellt sich als treuen, väterlichen Freund dar und bietet sich ihm, dem jungen Manne, sehr ehrenvoll und verbindlich an.

An diese Mahnung knüpft nun Horaz zwei Einwürfe an, welche man ihm etwa machen könnte, von denen der eine, die Poesie sei nicht so gar grosser Anstrengung werth, dass man sich durch sie das Leben sauer machen sollte, humoristisch behandelt (V. 391—407), der andere entschiedener abgefertigt wird (V. 408—418), wonach sich dann V. 419 unmittelbar an unsere Anrede anknüpft. Die Poesie ist doch wahrlich eine so edle und hohe Kunst, dass man sich auch die grösste Mühe bei derselben nicht

---

de Bosch p. 154 *patere in* vor, um nur den alten Piso aus dem Gedichte zu schaffen. Für *nonum* (Luisinus: *numero impari usus est, quia felicior*) wollten de Nores und Luisinus *decimum* mit einer Hdschr. lesen. Schon die Scholiasten sahen hier eine Hindeutung auf das Gedicht *Zmyrna* des C. Helvius Cinna, an welchem dieser neun Jahre gearbeitet (Catull 94, 1 f., Quint. X, 4, 4). Die Berühmtheit dieses Beispiels kann allein die sonst als allgemeine Zahl bei den Römern ungebräuchliche Neun veranlasst haben, wogegen Weichert reliq. p. 173 sq. ungegründete Bedenken erregt. Freilich einen Spott auf Cinna konnte nur de Bosch (p. 153) aufspüren. Die irrige Interpunction, wonach *membr. int. pos.* zum Folgenden gezogen und vor ihm Punctum gesetzt ward, hat schon Bentley entfernt. Zu V. 386—389 schrieb Eck *de ἀκριβείᾳ, cuilibet scriptori necessaria* (1804). Batteux bemerkt zu Vida p. 191: *On sent la raison, pourquoi Horace prend un terme si eloigné; c'est que souvent l'âge de composer n'est pas encore celui de iuger. C'étoit le cas de l'aîné des Pisons* (!).

verdriessen lassen darf. V. 391—407. Horaz gibt eine kurze Schilderung dessen, was die Poesie seit frühester Zeit zu erreichen gesucht und wirklich erreicht habe, wobei der humoristische Gegensatz gegen die Dichter der Zeit, die es mit der Poesie so gar leicht nehmen, nicht zu verkennen ist. Boileau IV, 133 ff. „Die ersten, wilden Waldmenschen schreckte Orpheus, der heilige Sänger, der ihnen das Wesen der Götter verkündete, von Mord und rohem Leben zurück (sat. I, 3, 99 ff.), woher denn die Sage entstand, er habe blutgierige Tieger und Löwen durch seinen Gesang bezähmt (carm. III, 11, 13, Prop. III, 1, 41 f.). Aehnlich erzählt man von Amphion, der die alte Stadt Theben gegründet, er habe durch den Ton seiner Leier und schmeichelnde Bitte (II, 1, 35) die Steine, wohin er wollte, geleitet (carm. III, 11, 2, Prop. III, 1, 43 f.) Dieses nämlich war die Weisheit jener ältesten Tage, 1) (Eigenthum) das Gemeingut vom Besitze des Einzelnen, das Heilige vom Weltlichen (I, 16, 54) zu scheiden, 2) (Familie) die Menschen von unsteter Begattung abzuhalten und der Ehe heilige Pflicht zu bestimmen, 3) (Staat) Städte zu gründen und auf Holztafeln die Gesetze einzuschneiden. Hierdurch erhielten die göttlichen Dichter und Gesänge Ansehen und Ruhm (V. 299, sat. I, 4, 44, Virg. Buc. V, 78), da diese die ersten Lehrer jener Weisheit waren.“*)

---

*) *Silvestres homines* bezeichnet wohl nicht gradezu die Roheit, sondern zunächst das Verweilen im Walde, wo sich die Menschen von Eicheln nährten. Vgl. Lucr. V, 953 ff. *Sacer* erhält seine Erklärung in *interpres deorum*, was nicht auf die Augurien geht, sondern darauf, dass er auf die Götter hinwies und zu ihrer Verehrung aufforderte. Vgl. Aristoph. Ran. 1032, Virg. Aen. VI, 645, Diog. praef. 4, Ulrici I, 151 f. *Victus foedus* ist nicht auf Menschenfresserei oder das Essen von rohem Fleisch zu beziehen, sondern auf das gesammte rohe, viehische Leben (Lucr. V, 929 f.), dem noch jede geistige Erhebung abging (*mutum et turpe pecus*). Irrig meinen der comment., Grifolus, de Nores u. A., Horaz verstehe unter *saxa rigidas hominum mentes*, *rudes homines et expertes rationis*. Dieser

In Amphion scheint ein Fortschritt gegen den Orpheus angedeutet; der Letztere brachte den Menschen die ersten Begriffe von dem Wesen der Götter bei und entriss sie dem wilden Leben durch die Furcht vor diesen, was in *deterruit* ausgedrückt scheint *), wogegen Amphion sie weiter heranbildete, indem er schon Städte gründete. Vgl. Plat. Legg. III p. 677 D. Was Horaz der ältesten Poesie, schreibt Cicero Tusc. V, 2 der Philosophie und de orat. I, 8 der Beredtsamkeit zu (vgl. das. 9). Luisinus sucht vergeblich Beides zu vereinigen. Horaz sage dies von der *sapientia* aus, die mit der Beredtsamkeit verbunden sei, welche letztere er auch durch *sono testudinis et prece*

---

denkt sich vielmehr den Sinn der Sage so: Amphion habe durch seine Leier die Thebaner dahin gebracht, die Stadt mit einer Mauer zu umgeben. Auch bei Orpheus sagt Horaz nicht gradezu, unter Löwen und Tiger seien die *silvestres homines* gemeint. V. 394 ist das bestbestätigte *urbis* statt *arcis* mit Fea herzustellen, da hier die genaue Bestimmung gefordert wird. Vgl. van Reenen und Fea. Ebenso ist carm. I, 7, 5, *urbem* beizubehalten. — *Movere* findet seine Erklärung in *ducere, quo vellet;* nicht erkläre man mit Hocheder: „Erst regen sich die Massen, nun wandeln sie;“ auch geht *prece blanda* nicht auf eigentliche Beschwörung, wie Haberfeldt meint, sondern sein Gesang bestimmte sie ihm zu Willen zu sein. De Nores sieht in V. 396 den Gegensatz: *Haec fuit vera sapientia —, non quemadmodum hoc tempore existimas*, was ebenso verfehlt ist, als wenn Luisinus zu V. 398 bemerkt: *Fortasse in Socratem tacite invehitur, qui communes esse uxores, ut alia omnia, volebat.* *Mariti* erklärt de Nores *viri et uxores.* Lambin erwähnt die Erklärung Anderer: *multa largiri et condonare viris et feminis —, quae non obtineant caelibes*, wogegen er carm. III, 3, 43, Virg. Aen. I, 305, III, 137, V, 758, Liv. XXX, 32 anführt. Bei *leges incidere ligno* hat man an die *ἄξονες* und *κύρβεις* erinnert (Gell. II, 12). *Divinis* V. 400 steht gleichsam proleptisch; durch diesen Namen und diese Würde, die sie erhielten, galten sie als *divini*. Vgl. carm. IV, 9, 28, Cic. Arch. 8, Ovid. Am. III, 9, 17 f. Man hat auch Strab. I, 2 p. 23 sqq. Tauchn. verglichen.

*) Manutius:, der Cic. Fam. V, 2, 6 vergleicht, erklärt einfach abhalten. De Nores: *metu poenarum etiam post mortem.*

blanda andeute *). Nachdem der hohe Einfluss dargestellt ist, den die Poesie in der Urzeit des Menschengeschlechts auf allgemeine Sittigung gehabt, wird die Bedeutsamkeit derselben auch in ihrer spätern Entwicklung in den mannigfachsten Verhältnissen hervorgehoben. „Nach diesen hat der gepriesene Homer, wie auch Tyrtaeos, den männlichen Sinn (I, 1, 64) durch Verse zum mächtigen Kampfe getrieben (Cic. de orat. I, 29) (Krieg); in Liedern sprach sich die Stimme des Orakels (V. 219, Cic. de divin. II, 33. 56.) aus (Religion); 3) durch der Muse Töne wurde des Lebens wahrer Weg gezeigt, der Könige Gunst erworben und Ergözzung als Ende langer Arbeit gefunden (Gebrauch im bürgerlichen Leben). Deshalb brauchst du dich also wahrlich nicht zu schämen dich im Dienste solcher Gottheiten, der leierkundigen Muse (carm. I, 6, 10. IV, 3, 17 f.) und des Sangesmeisters Apollo, Etwas anzustrengen". **) Hurd

---

*) Grifolus und de Nores meinen, Horaz spreche hier von der *utilitas*, wie früher von der *delectatio*. Heinsius vermisste so sehr allen Zusammenhang, dass er V. 391–407 nach V. 337 einschob. *Qui haec recte se habere non videt*, sagt er, *plane sit ἀναίσθητος necesse est.* Nach Dacier erhebt Horaz die Poesie, weil er fürchtet den Piso durch das Ebenbemerkte vom Dichten abgeschreckt zu haben. Aehnlich Hurd: „Diese Lobrede hat nicht nur den grossen Nutzen den Geist des Dichters aufzumuntern und zu beleben; sie hat zugleich die Absicht, ausser der Ehre der alten Poesie auch ihre eigentliche Bestimmung auf's neue zu bemerken, da sie zu den edelsten und wichtigsten Gegenständen gebraucht wurde; die geweihte Quelle, aus der jene Ehre herfloss."

**) Zu *insignis Homerus* „der grösste Dichter" vgl. Aristoph. Ran. 1034 ff. Man setze nach *Homerus* kein Kolon, wie noch Merkel will. *Dircaeus*, was Landinus V. 402 nach Hdschr. las, hat nur an Machacek einen Vertheidiger gefunden. Ueber Tyrtaeos, seine ἐμβατήρια und ὑποθῆκαι vgl. Ulrici II, 283 ff. Dacier will den Grund, dass Horaz die Orakel erst jetzt, nicht bei Orpheus, erwähnt, darin finden, dass vorher die Orakel in Prosa gegeben worden, wogegen Hurd bemerkt, es sei an die Orakel zu denken, welche ganze Staaten sich ertheilen liessen, was erst bei den späteren verwickelten Verhältnissen der Fall gewesen. In die Zeit

meint, V. 404—407 deute auf die beiden Dichtarten, in denen sich Horaz selbst versucht habe; *vitae monstrata via* gehe auf die Sermonen, das Uebrige auf die Oden, durch welche er sich den Beifall des Augustus erworben (*gratia regum*) und die Fröhlichkeit und Unterhaltung der Gastmahle befördert habe (*ludus — laborum*); mit *ne sit — Apollo* vertheidige er seine Poesie bei den Pisonen, welche von derselben leicht hätten gringschätzig denken können. Diese Deutung scheint uns grundverfehlt und wir glauben keineswegs, was auch Colonius wollte, das *ne forte — Apollo* gehe auf die lyrische Poesie allein. Die Muse und Apollo stehen hier als Patrone der Poesie überhaupt. Vgl. carm. III, 4, 1 ff. IV, 6, 25 ff. 15, 1 f.

Es folgt der zweite Einwurf (vgl. S. 523): Der Dichter bedürfe keiner Kunst, das Talent thue Alles. V. 408—418. „Man hat wohl die Frage aufgeworfen, ob ein Gedicht durch natürliche Anlage oder durch Kunst seinen Werth erhalte. Ich aber glaube, dass weder Fleiss ohne eine

der ersten Sittigung des Volkes gehören die Orakel nicht hinein; weshalb Horaz sie auch hier erst beispielsweise nennt. Bei *vitae via* muss man an die gnomische Poesie denken; Wieland bezieht es auf die *aurea carmina* der Pythagoreer. Dacier und Sanadon: *la physique*, aus dem ganz ungenügenden Grunde, weil die Sittigung schon oben erwähnt sei. *Gratia regum* geht auf die Besingung von Königen, mit denen die Poesie den Dichter verband, indem sie eine Vermittlung bildete; man denke an Arion, Simonides, Anakreon, Pindar, Bakchylides u. A. *Ludus* beziehen Einige auf *carmina iocosa et ludicra*. Parrhasius: *vel aenigma — vel pro quiete et animi relaxatione*. Acro: *oblectatio, ut relaxarent se homines carminibus*. Schon Badius erklärt im Ganzen richtig: *ludus scaenicus*; es sind die öffentlichen Feste zu verstehn, welche durch die Poesie verschönt wurden, wonach auch *operum longorum finis* (Grifolus: *aeterna rerum gestarum memoria!*) seine Erklärung findet. Vgl. II, 1, 140 ff. Den Genitiv *lyrae* hat Lindemann II p. 11 gegen *lyra* gut gerechtfertigt. Acro: *inventor citharae, qui praeest Musis*. Haberfeldt's und Döring's Behauptung, Apollo werde auf Münzen *cantor* genannt, beruht auf Irrthum, wie schon Orelli bemerkt. Hocheder erklärt *cantor* durch *vaticinans*.

reiche Dichterader (carm. II, 18, 10), noch ein ungebildetes Talent etwas Tüchtiges leisten könne; so sehr fordert das Eine die Hülfe des Andern und sie verbünden sich freundlich". *) Dass Genie erforderlich sei, bezweifelt Niemand, weshalb Horaz nur den zweiten Punkt ausführt. „Wer im Wettlaufe das ersehnte Ziel zu erreichen strebt, muss sich als Knabe schon üben; viel hat er dulden und anfangen, Frost und Hitze überstehn, sich des Weines und der Liebesfreuden enthalten müssen. Wer im pythischen Wettkampfe auf der Flöte spielt, der hat frühe gelernt und die Strenge des Meisters gefürchtet. So ist es auch mit der Poesie; nicht genügt es, dass man sage: Ich mache vortreffliche Gedichte. Der Henker soll den Letzten holen! Schmählich wäre es ja, müsste ich zurückbleiben und bekennen, dass ich nicht verstehe, was ich nicht gelernt habe (V. 88)." **) Richtig erkannten Wieland, Haberfeldt und van Reenen, dass der Dichter ironisch die Rede fortsetze, indem er hinzufügt: „ja, das heisst gestehn, dass ich das nicht weiss, was ich nicht gelernt habe". Jenem

*) Grifolus: *Constituto iam artem esse necessariam confert eam cum ipsa natura.* Hurd meint (und ihm folgt Engel), „von der Ode, von welcher der Dichter zuletzt gesprochen (!), komme er in einer natürlichen Folge seiner Gedanken auf den Enthusiasmus, auf den Flug des Genies". Haberfeldt: „Wichtig und ehrenvoll ist der Beruf des Dichters, aber es wird auch viel dazu erfordert." Zur Sache vgl. Pind. Ol. II, 154 ff., IX, 152 ff., Nem. III, 69 ff., Plat. Phaedr. p. 269 D, Isocr. contra sophist. 8, Cic. pro Arch. 7, de orat. I, 25, Quint. II, 17, Longin. de sublim. 22, Göthe's Gespräche mit Eckermann I, 261, II, 43. Bei *vena* liegt wohl nicht das Bild von Metallen zu Grunde, wie man gemeint hat, sondern das vom körperlichen Leben. Vgl I, 15, 20, sat. II, 3, 153. — V. 410 ist *possit* dem gewöhnlichen *prosit* schon von Fabricius und nach Bentley von den Meisten vorgezogen worden; nur Dacier spricht dagegen. Vgl. carm. IV, 4, 27. 14, 9 (über I, 26, 10 B. I S. 278). Zu *nec video* bemerkt Parrhasius: *Sumptum ex vetusto iudicandi more. Coniurat,* wie *coniuratio* Cic. Off. II, 5.

**) Acro: *Optatam, quia finis istiusmodi vitae parit gloriam sempiternam.* Zum Bilde vgl. Xenoph. Conv. 2, 5, Arist. Polit. VIII, 4, Aelian. V. H. XI, 3. Epict. Enchir. 35, Paul.

Dichterlinge können die Worte unmöglich angehören, wenn man auch annehmen wollte, *quod non didici* sei eine eingeschobene Bestimmung des Horaz, ähnlich wie oben V. 264 *indigna*. Der Dichterling will schöne Gedichte schreiben, weil dies seinem Ehrgeize schmeichelt; aber die dazu nöthigen Studien zu machen fällt ihm nicht ein. Dies sprechen V. 416—418 bezeichnend aus.

Aber nicht bloss bedarf der Dichter bedeutender, durch Uebung erworbener Kunstgeschicklichkeit, sondern er muss auch jedes

---

epist. ad Cor. I, 9, 25. Victor. V. L. XXXVII, 21. Nach de Nores wollten Einige *abstinuit venere et vino* zum Folgenden *qui Pythia cantat* ziehen. Vgl. das kleine Gedicht *de Venere et vino* 1 ff. Bei *Pythia cantare* (vgl. I, 1, 50) hat man an die Flötenspieler gedacht, die bei den pythischen Festen den *Πυθικὸς νόμος* spielten, oder an den *Πυθαύλης* auf dem Theater (Dacier); Grifolus will gar den Pindar verstehn. Parrhasius: *pro quibusque cantoribus*. Richtig bezieht man es neuerdings mit Wieland auf den Wettkampf im Flötenspiel. Vgl. Plut. Symp. II, 4, Krause's Hellenika II, 2, 27 ff. Landinus: *Aliud praeceptum est, ut in studiis insudemus, ut praeceptores non dedignemur habere. Nec*, was Bentley V. 416 statt *nunc* herstellte, scheint uns für den Sinn durchaus nöthig (vgl. Lindemann II p. 11 sq.), obgleich Ek p. 40 und Hilgers p. 51 *nunc* vertheidigen. Der Gegensatz in *nunc* ist ungeschickt und die Vergleichung nöthig. *Num* nahmen Andere aus einer Hdschr. von Regelsberger auf. Der comment.: *Imprecatio tracta a ludo puerili. Qui enim praeest currentibus ad metam pueris, dicere solet: Qui primus ad metam venerit, is vicerit eumque in ulnas meas accipiam: qui vero erit ultimus, occupet eum scabies.* Nach Acro und Porphyrio werden beim Spiele von den Knaben selbst die Worte: *Occupet scabies in extremo remanentem*, gesprochen (vgl. das Beispiel B. III S. 280), und Acro fügt hinzu: *Scabies ludus puerorum, ut habes in Suetonio Tranquillo.* Fea meinte, *ego mira — fateri* seien Verse eines Dichters der Zeit. Döring: *Sine dubio respexit poetam aliquem sic de se sentientem et sic fere loquentem*, wogegen Jacobs S. 42. Nannius dachte, V. 418 sei auch von den Knaben hergenommen. *Pangere carmina* (I, 18, 40), wie Ennius bei Cic. Tusc. I, 15. *Sane*, nicht *ut sanum decet* (Badius) oder *ingenue* (Baxter), ist mit *nescire*, nicht mit *fateri*, zu verbinden, da auf *nescire* hier die Hauptstärke ruht. Vgl. II, 1, 206. Acro: *Mihi sane turpe est. Relinqui* (*ἀπολείπεσθαι*) deutet Landinus: *quod alii nos praetereant plura scribendo.*

Gedicht einer sehr strengen Feile und Durcharbeitung unterwerfen. V. 419—452. Wie Horaz oben V. 379 ff. der Aufforderung an Piso das böse Beispiel der andern Dichter vorausgeschickt hat, so beginnt er auch hier mit einer allgemeinen Warnung sich durch erbärmliche Schmeichler nicht berücken zu lassen (V. 419—437). Das Schmeichlervolk hat es so in der Gewohnheit, wo es einmal einen reichen Dichter ausspürt, sich auf diesen schaarweise hinzuwerfen und ihm den Kopf zu verdrehn. „Wie der Ausrufer, wenn er erscheint, das Volk zum Kaufen der Waaren zusammentreibt (I, 7, 56. 65), so reizt auch ein Dichter gleich den Haufen der Schmeichler durch die Hoffnung Etwas zu bekommen, wenn er reich ist an Grundbesitz und ausstehendem Gelde". Nicht ohne Humor wiederholt hier Horaz einen Vers aus sat. I, 2, 13, wo er von einem reichen Wucherer steht. Vgl. B. II, 353, III, 338. Das hübsche Vermögen ist für die Schmeichler gar zu reizend, als dass sie hier nicht ihr Glück versuchen sollten. *) „Ist er nun grade Einer von denjenigen, die gern an leckerer Tafel anständig bewirthen, für den creditlosen Freund bürgen (sat. II, 6, 25 ff.) und ihn aus bösen Händeln ziehen (Cic. Vatin. 5), so müsste es doch ein Wunder sein, wenn dieser, durch das Lob des Schmeichlers beseligt, den falschen Freund vom wahren unterscheiden könnte, sich nicht täuschen liesse." **) Du

*) Nach den Scholien verstehen die meisten Erklärer V. 419—21 von den Geschenken, durch welche der Reiche anzuziehen suche, wo die Verbindung mit dem Folgenden ganz unerklärlich wäre. De Nores: *Quum aliquid composuerint idque adsentatoribus significaverint.* Richtig Lambin: *divitiis suis mutis ac tacitis*, wonach Orelli: *vel tacitus invitat homines viles —, etsi* (!) *nondum sciant, utrum largus ille sit, necne.* Parrhasius bemerkt zu *positis in fenore : unde apparet* (!) *malum esse poetam.* Haberfeldt: „Nicht bloss eigenes, sondern auch fremdes Lob ist oft trüglich und gefährlich."

**) De Nores: *Si vero est, qui praeter dona etc. Unctum*

wirst nie einen solchen, den du dir durch Wohlthaten verbunden hast oder der solche noch von dir hofft, über deine Gedichte urtheilen lassen, da dessen Urtheil ein bestochenes ist. Vgl. oben V. 385. Boileau I, 186 ff. „Hast du einen beschenkt oder willst ihm ein Geschenk machen, so darfst du diesem, der aus Freude über deine Gunst dir alles Mögliche zu Gefallen thut, nicht deine Gedichte vorlesen; denn der wird nicht aufhören zu rufen: Schön! Herrlich! Vortrefflich!, und alle möglichen Gefühle, die du nur verlangst, ausdrücken, bald, bei einer tragischen Stelle, aus Furcht ganz blass werden, bald aus theilnehmenden Augen eine Zähre (Ovid. Met. XIV, 708) fliessen lassen, bald vor Freude aufspringen und mit dem Fusse auf den Boden

---

ponere kann nur heissen „ein leckeres Gericht vorsetzen", wie *unctum* (Catull. 29, 4), *unctius* (I, 15, 44), *sine uncto* (Pers. VI, 16). Vgl. Lindemann II p. 12. *Ponere*, wie sat. II, 2, 23, Pers. I, 53, VI, 23. Acro: *si habet eum, qui cenam praeparet bene.* Glareanus: *qui unctus e balneo venit.* Grifolus erklärt *unctum ponere divitem facere.* Manutius: *largis epulis recteque conditis excipere.* Haberfeldt: „einen schicklichen Platz bei der Tafel anweisen, auf welchem er sich wohl befindet". Turnebus verbindet *recte* mit *unctum.* Zur Sache Catull. 47, Pers II, 53, Mart. III, 50, VI, 48. *Possit* von der Bereitwilligkeit, nach bekanntem Gebrauche (vgl. Forcellini). *Levis* heisst der Arme, weil es unsicher mit ihm steht (in Bezug auf das *spondere*). Andere deuten: *emax, qui ad nutum divitis omnia facit.* Dacier: *inconstant, leger, perfide.* Unter den *atrae lites* sind schlimme Prozesse aller Art zu verstehn. Vgl Cic. Phil. VII, 3, 7. *Ater* von allem Argen, Schlimmen (vgl. carm. IV, 11, 35, Jacob quaest. ep. p. 73), weshalb Bentley's von Lindemann II p. 12sq. empfolenes *artis* (er erklärt: *quae coartant animum*, Bentley: *nodosae*) grundlos ist. Der comment.: *noxiis, tristibus, severis, malis*, Badius: *obscuris et dubiis vel nocivis.* Haberfeldt erinnert an den *amictus sordidus. Beatus* (II, 2, 108) bezeichnet die hohe Seligkeit des durch das fremde Lob verblendeten Dichters. Andere erklären gradezu *dives* oder *qui beatus esset, si internoscere posset* (Lambin, Dacier). Der Letztere sieht in der Stelle ein hier ganz unpassendes Lob der Pisonen. Zur Sache vgl. noch Plin. epist. II, 14.

stampfen (Pers. I, 20. 82). Denn, wie die zum Begräbnisse gedungenen Leidträger heftiger zu klagen und sich trauriger zu gebährden pflegen, als die, welche von Herzen trauern, so stellt sich der Heuchler tiefer ergriffen, als der, welcher aus Ueberzeugung lobt." Boileau I, 190 ff. Die Thorheit sich in solchen Lobeserhebungen von armen Tröpfen zu gefallen tritt am Schlusse in *derisor* (B. III S. 492) hervor, welches den Charakter dieses beifälligen Auditoriums bezeichnet, das eigentlich den Poeten zum Besten hält (*derisor* adject., wie *risor* V. 225). Keinem wirst du deine Gedichte vorlesen, von dessen Wahrhaftigkeit du dich nicht vorher überzeugt hast. „Könige sollen, wie man sagt, mit vielen Bechern (carm. I, 31, 11) dem zusetzen und durch Wein den zu prüfen (I, 18, 38) suchen, von dem sie zu wissen wünschen, ob er ihrer Freundschaft werth sei; so suche auch du als Dichter (I, 3, 24) stets zu sorgen, dass dich nicht der Schalk unter dem Fuchspelze betrüge." **) Vgl. sat. I, 2, 86 ff. Da der alte Piso später unter Tiberius in der

---

*) *Donec* bezieht Grifolus auf V. 422—424. Ueber die Beifallsbezeugungen Cic. de orat. III, 26, Pers. I, 49. 84, Mart. I, 4, 7. II, 27, 3. Vgl. Gell. V, 1. *Super his* erklären Viele mit dem comment. *praeterea;* es heisst „darüber" (II, 2, 24). *Pallescere* ist kein eigentliches Zeichen der Bewunderung; ebensowenig geht *stillare* (Landinus: *quum coactus lacrimet, non manabunt adfatim*) auf Freudenthränen über das Glück des Dichters. *Amicis* erklärt man *adsentatoribus*, *amorem simulantibus;* Wieland „treuergeben". Zu V. 431 bemerkt Porphyrio: *Alexandriae obolis* (in der Münch. Hdschr. *sitobolis;* vielleicht *triobolis*) *conducuntur*, *qui mortuos fleant.* Lucilius (XXII, 1, bei Non. v. *praeficae*): *Mercede quae conductae flent alieno in funere praeficae, Multo et capillos scindunt et clamant magis.* Vgl. Plaut. Truc. 464, Naevius bei Non. a. a. O. Die Vermuthung Kirchmann's und Markland's *conductae* haben Scheller und Fea aufgenommen, aber der Ausdruck scheint hier mit Absicht allgemein gehalten.

**) *Urgere* erhält in *torquere*, wie *culullis* in *mero;* seine nähere Bestimmung; „mit Bechern setzen Könige zu (man hat nicht grade an den Perserkönig mit Sanadon zu denken)

hier angeführten Weinprobe bestanden hatte (oben S. 33), so meint Wieland in seiner Weise, Augustus habe vielleicht Gelegenheit gehabt dessen Zulässigkeit aus ähnlichen Proben kennen zu lernen, worauf Horaz anzuspielen scheine. Die freie und offene Art, wie ein unbefangener und verständiger Mann über vorgelegte Gedichte urtheilt, wird im Beispiele des Quinctilius ausgeführt. Lasest du dem Quinctilius Etwas vor, so sagte er: „Mein Freund, dies und dies musst du noch ändern. (Erster Fall.) Erwiedertest du drauf, es gehe nicht, schon zwei-, ja dreimal (V. 358) habest du es vergeblich zu ändern gesucht, so rieth er dir die Stelle ganz zu streichen und sie durch neue Verse zu ersetzen. (Zweiter Fall.) Wolltest du dagegen lieber deinen Fehler in Schutz nehmen, als ihn wegschaffen, so verschwendete er weiter kein Wort und bemühte sich nicht länger vergebens, sondern liess dich ohne irgend einen Nebenbuhler dich selbst und das Deine (V. 83) für dich allein bewundern.“ *) Boileau I, 199 ff.

und wollen durch den Wein den Charakter des Menschen hervorlocken.“ Vgl. Theogn. 500 ff., Timokles bei Athen. X, 37 (Meineke III p. 606). Bei *animi sub vulpe latentes* ist an die Schlauheit des Fuchses zu denken, der listig zu täuschen weiss, wie in der bekannten Fabel vom Raben und Fuchse (vgl. Phaedr. I, 13, B. II S. 434), nicht an den Fuchs im Löwenfelle (sat. II, 3, 186). Vgl. Pers. V, 117. Porphyrio: (*vulpes*) *sannatores et εἴρωνας appellamus, qui benigne inrident.* Federicus Cornelius erklärt (bei Luisinus) nach der Lesart *fallent: Tu, si mea praecepta in cognoscendis adulatoribus servabis, nunquam ab eorum dolis circumventus et circumscriptus eris.* Acro: *Ex fictione adulantium potes facile subdolos animos praevidere.*

*) *Hoc et hoc* darf man nicht mit de Nores darauf beziehen, dass Quinctilius im gelesenen Manuscripte auf die Stellen hingewiesen habe; es ist ja vom Vorlesen die Rede. V. 439 f. will Bothe nach *negaris* ;, nach *frustra* : setzen — eine Interpunction, die ich nicht verstehe. *Frustra* ist mit *expertum*, nicht mit *delere* zu verbinden. Bei Letzterm ist nicht an das Vernichten des ganzen Gedichtes, sondern an die völlige Umschaffung der Stelle zu denken. Berühmt ist

Der genannte Quinctilius soll nach den Scholien der Dichter (?) Quinctilius Varus von Cremona sein, dessen Tod in carm. I, 24 beklagt wird (B. I S. 57. Vgl. Weichert de Vario p. 132); ob dies richtig, ist nicht bestimmt zu entscheiden. Irrig behaupten Parrhasius und de Nores, Augustus habe diesem, der doch schon vor Virgil starb, die Herausgabe der Aeneis übertragen. Vgl. dazu Manutius. Nur an den, welcher dich rücksichtslos auf die Fehler aufmerksam macht, musst du dich halten. Boileau IV, 71 ff. „Der gute und verständige Mann (I, 4; 5. 7, 22. 16, 20. 32) wird 1) (in Hinsicht der einzelnen Verse) die schwachen, matten Verse tadeln, die harten, schwerfälligen (sat. I, 4, 8) angreifen, an die, deren schlechter Versbau (II, 1, 233) Anstoss erregt, einen schwarzen Querstrich machen, 2) (in Hinsicht der Darstellung im Ganzen) üppigen Prunk wegschneiden, an anderen Stellen dagegen eine weitere Ausführung verlangen, weil sie so zu dunkel sind, 3) (in Hinsicht einzelner Wörter) die zweideutigen, nicht treffenden Ausdrücke aufzeigen und jeden unpassenden geändert wissen wollen (so weit wird sich seine Sorgfalt erstrecken, dass er bis

V. 441 Bentley's schon zum Callim. fr. XL p. 429 vorgetragene Vermuthung *ter natos* geworden (er selbst schwankte später zwischen *ter natos* und *formatos*, welches Letztere Guyet, Menage, Cuningam, Sanadon u. A. vorzogen; Eldik wollte *male adornatos*), welche Burmann Prop. II, 5, 43, Gronov Gell. IX, 8, Ouwens Noct. Hag. p. 416 sqq. und (am Besten) Fea bekämpft haben; sehr schwach hat sie Schelle zu stützen gesucht. Früher nahm man hier zwei verschiedene bildliche Ausdrücke an, vom *faber lignarius* und *ferrarius*. Man kann entweder *tornatos* im Allgemeinen fassen als *factos*, so dass das Bild ganz zurückgetreten (vgl. Bentley), oder man hat mit Fea und Orelli anzunehmen, die mit dem *tornus* (Vitruv. X, 7, 3) eingegrabenen, misslungenen Figuren seien wieder ausgeschlagen worden. Vgl. Fea. Zu *incus* carm. I, 35, 38 f. Baxter u. A. wollen unter *incus* den Prägestock verstehen. *Sine rivali*, wie bei Cicero Quint. fr. III, 8, 4: *quam ineptus, quam se ipse amans sine rivali* (vgl. Att. VI, 3, 7), hebt die Selbstsucht des Menschen bestimmt hervor. Vgl. Boileau I, 172.

in's Einzelste geht), kurz er wird ein zweiter Aristarch werden und sich nicht durch den Gedanken abschrecken lassen: Soll ich denn dem Freunde dieser Kleinigkeiten wegen Noth machen? (Vgl. II, 2, 110—123). Diese Kleinigkeiten werden ihn nämlich, wird er nicht darauf aufmerksam gemacht, in wahres Leid bringen, wenn er erst einmal (I, 18, 71) verspottet und mit Zeichen des Missfallens empfangen wird." *) Boileau IV, 41 ff.

Mit einer leichten Wendung springt Horaz am Schlusse zum Bilde des tollen Dichters über. Freilich den närrischen, von sich selbst ganz verblendeten Dichterling wird kein Verständiger zu bekehren suchen (V. 453—476). „Wie vor demjenigen, der an der widerlichen Krätze oder an der Gelbsucht (Plin. XXII, 53, Cels. III, 24) leidet oder von Wuth und der Diana Zorn befallen ist, Alle zurückweichen, so scheuen auch die Verständigen mit dem wahnsinnigen Dichter in Berührung zu kommen und fliehen vor ihm; nur Jungen und der unbesonnene Schwarm verfolgen ihn und sind hinter ihm her." **)

*) *Inertes* erklärt man *sine arte et gravitate factos*, *otiosos* (de Nores), *enervatos* (Grifolus), „ungeschickt" (Engel), „die gegen Quantität und Cäsur verstossen" (Hocheder). *Incomptis* deutet Acro: *non bene sonantibus*, *sine oeconomia scriptis*, der comment.: *inornatis*, Luisinus: *quae epithetis ornata non sunt.* Ueber den Obelos, den Querstrich am Anfange des Verses, vgl. Villoison Prolegg. Iliad. p. XIII sqq., Wolf Prolegg. p. 252 sqq. *Atrum* soll nach Orelli zugleich die Bedeutung des Bösen haben, wie *nigrum theta* Pers. IV, 13. *Ambitiosus* ist nicht „gefallsüchtig", sondern geht auf die üppige, wuchernde Fülle. *Fiet Aristarchus* im Allgemeinen von der Strenge der Beurtheilung (Cic. Fam. III, 11, IX, 10, Att. I, 14, Pis 30); dagegen darf man *mutanda notabit* nicht allgemein nehmen, auch nicht auf die Umstellung der Worte beziehen. Landinus: *Quae tunc non potuit emendare, sed in aliud tempus reiecit, asterisco notabit. Nugae* sind nicht die Gedichte selbst. Ebensowenig darf man *derisum — sinistre* mit Grifolus, Manutius, Lambin u. A. (vgl. van Reenen) vom falschen Lobe, wie oben *derisor*, verstehn wollen.

**) V. 453 f. will Acro, dem ältere Erklärer folgen, mit dem Vorhergehenden verbinden. Gewöhnlich nimmt man an,

Kein Mensch wird sich um einen solchen aufgeblasenen Narren kümmern. „Wenn dieser, während er mit hochgetragenem Kopfe seine Verse ausspuckt und unbesonnen rennt, gleich einem Vogelsteller, der auf Amseln lauert, in irgend einen Brunnen oder eine tiefe Grube hineingefallen,' wolle nur Niemand, selbst wenn er auch lautauf schreit: „Zu Hülfe, o ihr Bürger!" ihm heraushelfen (I, 17, 58 ff.)." *). **Diese Dichter wollen es**

Horaz gebe nun wirklich die *mala* an, welche den durch Schmeichler verblendeten Dichter treffen, und zwar will man ein Zwiefaches unterscheiden, die Verachtung (— V. 456) und die Vernachlässigung oder den Mangel an Hülfe (Freigius, Amerbach). Richtig deutet Haberfeldt den Zusammenhang. *Fanaticus*, der allgemeine Ausdruck für den Wahnsinnigen, eigentlich von den in Wuth versetzten Priestern (Juv. II, 112. IV, 123, Cic. pro domo 40), wird näher durch *iracunda Diana* bestimmt, das auf die *lunatici* (σεληνιακοί, σεληνόβλητοι) hinweist. Andere wollen bei *Diana* an die Hekate denken. Zu V. 456 vgl. sat. I, 3, 133 ff., Cic. Verr. II, 4, 66, 148, Artemid. III, 42. Porphyrio (vgl. Acro): *Pueri praetereuntibus inludere solent et quos insectantur, in dementiam compellunt.* Badius: *sequuntur imitantur. Incauti* bezeichnet andere, gleich unbesonnene Leute, die sich dem Schwarm der Jungen anschliessen, ohne die Wuth des Wahnsinnigen zu fürchten. Baxter: *nulla habita ratione vel nulla verecundia.*

*) *Sublimis* (vgl Colum. R. R. II, 2, 22) geht auf den gegen Himmel gerichteten, auf die Erde nicht achtenden Blick, wobei man an die Geschichte von Thales (Plat. Theaet. 24, Diog. I, 34) denken will. Andere erklären: *tumidus, gloriosus et sibi placens, contemplans et cogitatione elatus.* Parrhasius: *Ad recitationem alludit eorum, qui solebant esse in foro et quandoque recitantes supra cippum se imponere, ut legimus de Calvo.* Vgl. Nannius Nov. Lect. IV, 12. Viel schwacher ist die schlecht bestätigte, von Grifolus scharf vertheidigte Lesart *sublimes*, für welche Sanadon Juv. VII, 28 anführt. *Sublimis* wird durch V. 458 näher erläutert. *Ructatur* stellt den Poeten dar, wie er sich immer Verse mit gewaltigem Pathos vorsagt (vgl. Pers. V, 11 ff.); man erkläre nicht *sine ulla cogitatione, temere et nullo consilio versus profert,* oder *versus ineptos et non ferendos facit.* Grifolus: *Poetae versus ructando, quos continere nimia copia non possunt, videntur relevari.* Luisinus: *Nisi alludit ad bonum poetam Antonium (Pomponium), qui nunquam ructatus est* (Plin. VII, 18)! Michelsen und Hocheder bekämpfen mit Unrecht Wieland's Uebersetzung

nicht besser (460—469) und ihnen ist gar nicht zu helfen (V. 470—476). Durch eine eigene, geschickte Wendung schliesst Horaz das Folgende als Rede an einen Andern an. „Will Jemand es versuchen ihm Hülfe zu bringen und ein Seil herunterlassen, so werde ich diesem sagen: Weisst du es denn, ob er sich nicht absichtlich (II, 2, 18) in den Brunnen gestürzt und gar nicht gerettet sein will? Das Ende des sicilischen Dichter Empedokles werde ich ihm dazu anführen, der, weil er für einen unsterblichen Gott gelten wollte, kalt in die Tiefe des glühenden Aetna hinabsprang. Dem Dichter muss es doch auch erlaubt und unbenommen sein sich den Tod zu wählen. Wer Einen wider seinen Willen rettet, verbricht dasselbe, wie der, welcher Einem das Leben raubt.“ *) Dieser Mensch will nun ver-

des Wortes, „rülpsen“. *Merulis intentus* heisst nicht *cantus dulcedine inlectus* (de Nores). Irrig haben hier Viele die einzelnen Ausdrücke bildlich deuten wollen. So sagt Landinus: *Dum nimis intenti sunt recitationibus, incidunt in odium ex taedio, quod inferunt.* Grifolus: *In insaniam et falsam opinionem de sua praestantia incidunt. Quamvis contendere videatur, ut se corrigas, id tamen facere, ne cures: nam prudens in eam foveam se deiecit, nec ab ea vult detineri.* Luisinus: *in foveam id est in perspicuos errores et ante oculos positos. non tollas non corrigas. Longum* geht auf das laute Schreien, ist nicht *diu, longo tempore.* Schon Lambin führt das bekannte μακρὸν ἄϋσεν (Jl. γ, 81 u. s.) an. Dacier sagt, Horaz nehme den Ausdruck vom Geschreie der Bettler. *Ils prononcoient ce mot succurrite si fort en trainant, qu'ils le faisoient durer une demie heure.* Zu *io* vgl. die Erklärer zu Suet. Galb 13. — Wolf (Vorlesungen über die Alterthumswissenschaft I, 331) und Schelle wollen V. 460 *ne* statt *non* lesen. Vgl. dagegen I, 18, 72, Haase zu Reisig Note 495. Die Worte *licet — clamet* fasst de Nores parenthetisch, damit das Folgende nicht damit in Widerspruch stehe; denn, da er um Hülfe rufe, wolle er auch offenbar gerettet sein. Hier hilft aber die Parenthese nicht ab, wie schon Grifolus bemerkt. Selbst auch in dem Falle, sagt Horaz, wo er jämmerlich um Hülfe ruft, möchte ich einen solchen Menschen nicht retten; er lässt aber im Folgenden diesen Fall unberücksichtigt, indem er nur im Allgemeinen die blinde Verstocktheit der schlechten ruhmsüchtigen Poetaster hervorhebt.

*) *Proiecerit* hat Bentley mit Recht dem *deiecerit* vorgezo-

muthlich einmal einen so ganz absonderlichen Tod finden. „Glaube nicht, dies habe er nur einmal gethan, es sei ein augenblicklicher Wahn gewesen; nicht wird er, wenn du ihn auch jetzt herausgezogen, ein verständiger Mensch werden und ihm die Lust sich durch einen solchen Tod berühmt zu machen vergehn.“ *) Ein solcher aufgeblasene

gen, weil es die Resignation stärker hervorhebt. Zu *an* (carm II, 4, 13) vgl. Hand Turs. I p. 305 sq. Ueber Empedokles Diog. VIII, 69 ff., Lucian. Jcaromen 13. *Dicam* erklärt Manutius: *dicet aliquis*, und die Rede geht nach ihm bis zum Schlusse. *Frigidus* soll nur humoristisch bezeichnen, dass es dem Philosophen, der von Ruhmsucht glühte, auf der Erde zu kalt war, wie schon Grifolus sah. Vgl. Karsten Empedocles p. 59 (das. p. 36). Acro, der comment., Manutius u. A. erklären *stultus: Empedocles enim dicebat ingenia frigido circa praecordia sanguine impediri*, wozu man Virg. G. II, 484 vergleicht; aber die Notiz scheint irrig. S. Karsten p 496. Lambin: *atra bile adfectus*, *μελαγχολῶν*, Andere: *frigidus praesentis mortis horrore* (Luisinus) oder „mit kaltem Blute, ohne Furcht“. Sanadon meint, Horaz wolle durch den scharfen Gegensatz andeuten, dass er nicht an die Sage glaube. Zu V. 466 vergleicht Gesner das bekannte: *Ἐξέστω Κλαζομενίοις ἀσχημονεῖν* (Ael. V. H. II, 15). Den Gedanken von V. 467 gibt Seneca Phoen. 98 ff. wieder. Vgl. controv. VIII, 4. Sonderbar Landinus: *Hunc si servabis, non solum eum servabis, qui occidebatur, sed eum quoque, qui occidebat.* Ihm folgt de Nores, mit der Bemerkung: *Homicidam sui ipsius non esse servandam aperte significat.* Richtig schon Grifolus: *Utrumque enim est vim inferre.* Nach dem comment. ist Acro herzustellen: *In eodem delicto est, si (similis) homicidae [parcatur].* Zu *idem* vgl. Lucr. IV, 1167, Haase zu Reisig Note 410. *Invitum* deutet Acro: *cadentem in foveam*, wie *servari emendari*. Haberfeldt gibt den Sinn des Vergleiches also an: „Wolltest du ihn auf seine Fehler aufmerksam machen, so weisst du ja nicht, ob er nicht grade diese für Schönheiten hält, und ob er dir für deine Belehrungen Dank wissen werde. — Wer ihnen ihren Irrthum und ihre hohe Meinung von sich selbst benehmen wollte, würde sie ja ganz unglücklich machen, indem er ihnen ihr höchstes Gut, die süsse Selbsttäuschung raubte. — Gesetzt aber, du hättest einen solchen einmal von seinem Irrthume überzeugt, wird dadurch etwas gewonnen? wird er das Dichterhandwerk aufgeben?“

*) Luisinus und Baxter denken bei *retractus erit* und *fiet homo* an Empedokles. Haberfeldt dagegen meint, es

Dichter ist rein unheilbar, ist unrettbar verloren. „Die Götter müssen ihm diesen Wahnsinn als schwere Strafe gesandt haben. Man kann nicht sagen, weshalb er grade zum Dichten verdammt ist, mag er die Asche der Eltern freventlich verunehrt, oder mit verruchter Hand einen geweihten Ort, eine Blitzstelle (Pers. II, 27), entweiht haben; genug er ist dem wüthendsten Wahnsinn verfallen." *) Mit dem köstlichsten Humore springt Horaz um den Wahnsinn jener Dichter darzustellen, auf die Tortur über, mit welcher die ehrsüchtigen Poetaster jeden Menschen bedrohen. „Gleich einem Bären, der die hemmenden Stangen des Käfigs durchbrochen, verscheucht der grausame Vorleser Alle, die ihm in den Weg kommen, Ge-

---

sei „in Beziehung auf Empedokles, aber mit Hinsicht auf die Dichterlinge gesagt". Empedokles hat nur als Beispiel gedient und *famosae mortis* (man erkläre nicht *infamis*) geht auf den Wahnsinnigen. *Fiet homo* bezeichnet den verständigen Sinn im Gegensatze zum Wahnsinn (vgl. Cic. Quint. fr. II, 11, 4), ist nicht als Gegensatz zu *deus* (V. 464) zu fassen. Lambin wollte deuten: *nec fiet homo, ut homo factus deponat etc.*

*) Schlechte Glosse zu *factitet* ist *dictitet*, das nicht für *saepe dictet* steht. *Versus factitet* bezeichnet grade das ganze Treiben des Dichters. Im Folgenden beschränkt Horaz nicht, wie Hochieder sagt, „die Strafe der Götter auf zwei Frevel, die Renommistenstreiche sogenannter starker Geister sind (!)", sondern hebt zwei der ruchlosesten Frevelthaten hervor. Die Entehrung der Asche der Eltern gilt als strafbarste Entweihung (carm. II, 8, 9. vgl. auch Cic. Phil. IX, 6); über die hier genannte schmählichste Entweihung B. II S. 94, Orelli inscr. 4781 und Anderes bei Fea. Ueber das *bidental*, die durch besondere Gebräuche geweihte unbetretbare Blitzstelle, vgl. Juv. VI, 587, Sen. nat. quaest. II, 51, Plin. II, 54 f., Sidon. Apoll. IX, 27. Fea führt die Acta acad Cortonens. V p. 141 sqq. an. *Triste* wegen der Schauerlichkeit des Ortes, nicht *triste ipsi, qui peccavit* (Luisinus) oder gar, weil es auch *fulmina laeta* gab (Parrhasius). *Moverit* von der frechen Schändung des Ortes, den man durch Wegnahme der abgrenzenden Schranken profanirte. Der comment.: *concitaverit contra se,* de Nores: *perturbaverit, contigerit, quod non licebat,* Parrhasius: *violaverit ligone vel aratro* — Landinus: *Incestus, quasi moverit bidental, quod tangere non nisi puro licet.*

lehrte, wie Ungelehrte (II, 1, 117); hat er aber einmal Einen erreicht, so hält er ihn auch fest, und liest ihn zu Tode bis seine Wuth gestillt, gleich einem Egel, der nicht eher von der Haut ablässt, bis er sich ganz mit Blut gesättigt." *) Vgl. sat. I, 3, 88 f. 4, 36 f., Mart. III, 44. Boileau IV, 33 ff. In diesem Schlusse sind mit Absicht die Farben scharf aufgetragen und der eigentliche Ausdruck mit dem bildlichen ergötzlich verschlungen, um das alberne Treiben der Dichter zu bezeichnen, die von eitler Ruhmsucht aufgebläht, ohne sich irgend der Regeln der Kunst bewusst zu sein, nur dreist drauf dichten im festen Vertrauen etwas ganz Vortreffliches zu schaffen, das alle Welt zur höchsten Bewunderung hinreissen müsse. Diese Beschreibung bildet das treffendste Gegenstück zu dem am Anfange des Briefes grell gezeichneten Gemälde und zeigt die tiefe Erniedrigung jenes tollen Treibens, das mit der Poesie eitle Geckerei treibt, statt die edelste und würdigste aller Künste mit dem aufopfernden Fleisse und dem unermüdeten Studium zu betreiben, die allein, wenn ein begabter poetischer Sinn zu Grunde liegt, etwas dauernder Bewunderung Werthes hervorzubringen vermögen.

*) Zum Bilde vom Bären vgl. Aristot. Rhet. III, 4, Digest. IX, 1, 1, 10, wie zum Schlusse Aristot. Rhet. II, 20, Theocr. II, 56, Oppian. Hal. II, 601, Plaut. Epid. 181, Cic. Att. I, 16, 11. *Cavea* ist nicht die arena (Parrhasius), sondern der vergitterte (Plaut. Mil. 381, Colum. VIII, 3. XI, 3) Käfig. Vgl. Cic. de divin. II, 35, Sen. de ira III, 27, Petron. 28. — Pigna (vgl S. 506) bestimmt den Zusammenhang des Schlusses also: *Arte poetas posse perfici non sine natura* (408—411). *Itaque primo artem et naturam coniungi debere* (—415). *Secundo evitandam arrogantiam* (—418), *quae inducitur ab adulatoribus* (—437), *non ab amicis* (—452), *qui culpant, ne poeta in seria mala incidat.* Regelsberger: „Er meide den Irrthum, in den Schmeichlerlob, thörichte Eigenliebe, Ruhmsucht, Ungelehrigkeit stürzen, wenn er sich nicht dem öffentlichen Spotte Preis geben will (453—476)."